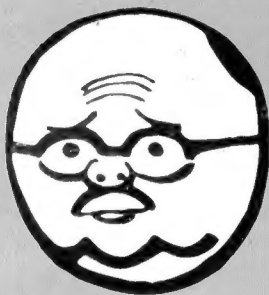


النقد الأدبي

الأعمال المتكاملة

يحيى الخاوي



رباعيات و رباعيات

صلاح جاهين

عمر الخيام نجيب سرور

المنشور

النقد الأدبي

الأعمال المتكاملة

يحيى الرخاوى

رباعيات و رباعيات



الطبعة الأولى - فبراير ٢٠٠٠
جميع حقوق الطبع محفوظة

الغلاف
لصهبات
هشام
هويدي



مركز المحروسة
٤ شارع ٩ - المعادي
ت: ٣٧٥٢٠٣٣

إهداء

إلى صلاح جاهين

(الـ "ما زال معنا أبدا")

لماذا الأعمال المتكاملة ؟

عجزتُ أداة واحدة أن تستوعب "القول الثقيل" الذي حملتني إياه رؤيتي، من خلال الجدل الحي بين ذاتي ومرضاى ودينائى، فلجأتُ إلى كل ما أتيج لي من أنغام وأشكال، لكننى لم أكتب إلا مسودات، لذلك كنت أنوى أن يكون العنوان "الأعمال الناقصة" وخاصة أن ترجمة *Collected papers* أو *Collected works* هي "مجموعة أعمال" أو "مجموعة أوراق" فلان، الأمر الذى لا ينبغي أن يسمى كذلك أو ينشر بهذا الاسم، إلا بعد أن يكف صاحبها عن العطاء، أو عن الحياة. ثم قبل ذلك وبعد ذلك: هل يكتمل شئ أبدا؟

وحين أن أوان الحسم، قررت أن تخرج كل المحاولات كما وصلتُ إليه، ولتكتمل بعدُ أو تتكامل مع غيرها. فكان هذا العنوان "الأعمال المتكاملة" أملا فى أن يكون جماع المحاولات هو "توجّه ضام، حول محور ما".

يحيى الرضاوى

استهلال

هذه باكورة الأعمال النقدية التي قدّمتها في سنوات ثقافية (الجمعية المصرية للنقد الأدبي، جمعية الطب النفسي التطوري والعمل الجماعي)، أو قمت بنشرها في دوريات .

وأحب في البداية أن أشير إلى أنه على تعدد محاولاتي في النقد، فإنني دأبت على أن أنفي عن قراءاتي هذه، أنها تنتمي إلى ما يسمّى "النقد النفسي"، وهانذا أعلن أنني فشلت في مواصلة هذا الزعم، على الرغم من أن له ما يبرره، وإن أعود إلى مناقشة هذه الإشكالة مكتفياً بأن أبين حدود ما أمارسه من نقد على الوجه التالي:

أولاً : إن ما أمارسه من نقد لا ينتمي مباشرة أو كثيراً، إلى ما يسمّى التحليل النفسي. وخاصة الفرويدي.

ثانياً : إن أية معلومات نفسية، مهما بلغت مصداقيتها، لا تصلح أن تُعامل باعتبارها المرجعية التي يقاس بها العمل الإبداعي، بل إنها تأخذ منه ، علماً ومعرفة عن النفس ، أكثر مما تضيف إليه.

ثالثاً : إن اتفاق مصدريّن للمعارف (الأدب وعلم النفس هنا كمثال) في كشف معلومة أو إضافة معرفة، هو نوع من "المصادقية بالاتفاق". أي أن المصدرين قد يدعمان ما وصلا إليه من إضافة، وإن اختلفت الأداة وزوايا الرؤية.

الفصل الأول

شخصية جاهين "الفرحانقباضية" * من رباعياته

* نشرت في صورتها الأولى في كتاب : "حياتنا والطب النفسي"، دار الغد للثقافة والنشر، القاهرة، ١٩٧٢ - للمؤلف - بعنوان "صلاح جاهين وشخصيته الفرحانقباضية". وقد أجريت تعديلات ليست قليلة في النسخة الحالية.

مقدمة

لقد أعفانا الشاعر الأديب الرسام الإنسان متعدد المواهب "صلاح جاهين"، من تسمية حالته النفسية، التي تكمن وراء كتاباته ونشاطاته المترامية الخلاقية. فقد طلع علينا في مجلة "صباح الخير" بوصف حالته تلك بهذه الصفة التي استعرتها منه، لأعنون بها هذا المقال. وقد كان صلاح أدق تعبيراً وأشجع موقفاً وأكثر صراحة من كثير من المختصين. فقد ذكر أنها حالة "عقلية"، ونحن كثيراً ما نخلط بين "العقلية" و"النفسية". ولعل الفرق لا يتجاوز جرأة بعضنا، وتحفظ الآخرين من المشتغلين بهذه العلوم، أى أن جوهر الحقائق لا يختلف كثيراً^(١)، لكنه الفرق بين الشجاعة والتخفى، بين المواجهة والتسويق. المهم أن صلاح جاهين أعفانا من كل هذا، وسمى الحالة بالاسم الأكثر صدقا وصراحة.

ووصف صلاح لشخصيته على أنها "حالة"، وليست "مرضا"^(٢)، يؤكد مرة أخرى عمق بصيرته؛ إذ أن هذه التسمية تشير ضمناً أننا نتحرك في دائرة السواء مهما تراوح السلوك الظاهري فيما يسمى الشخصية النوبية Cycloid^(٣). تلك الشخصية التي يتمثل حضورها في تجليات الإيقاع الحيوى فى الإبداع.

والإيقاع الحيوى هو الصفة الأساسية للوجود البشرى، بل للوجود كله، وبالتالي فهو ليس مرضاً أصلاً.

أما لماذا يظهر سلوكيا عند البعض فى شكل دورات نوبات المزاج العادية، فى حين أنه يصبح مرضيا عند آخرين فى شكل نوبات دورية لعديد من الأمراض العضوية (مثل قرحة المعدة، وتقرح القولون، وكثير من الأمراض الجلدية) والنفسية (مثل كل الأمراض النورية وخاصة الهوس-الاكتئاب) ثم أخيراً يظهر فى شكل نوبات إبداع فائق عند فريق ثالث؟ فذلك يتوقف على فرص استيعاب طاقة النبض الحيوى التى تشمل كلا من (١) السماح و (٢) المجال و (٣) الأداة .

فبقدر ما تجد نبضات الإيقاع الحيوى مساحة للطلاقة، وسماحاً بالمحاولة، ومجالاً للتشكيل، وأداة للتعبير، يكون تجليها إبداعاً وحيوية وصحة، ويقدر تواضع أو ضيق أو انتفاء بعض أو كل هذا، يكون المرض. وهذا ما ستحاول أن تبينه هذه الدراسة.

/٢

عمق الحزن، وقمة الفرح، ولأ مرض

يعيش صلاح جاهين عمق الحزن وقمة الفرح فى نويات معبرة دالة، وهو يمارس هذه المشاعر فى أوج الصحة.. والفرق بين إطلاق الطاقة دون مرض، وانطلاقها عشوائياً دون حدود أو ضابط هو الفرق بين الإبداع والمرض. ففي طور الهوس مثلاً نجد أن الاهتمامات المتعددة لا تصل أبداً إلى أى هدف، أما فى حالة الصحة فهى اهتمامات وملكات تعيد تخليق الواقع وتمتلك قدرة إعادة التنظيم فى مثابة غائبة مبدعة.

وعلى الجانب الآخر فإن ثمّ فرقاً هائلاً حتى التناقض، بين معاشة الألم مع الاستمرار فى مواجهة الحياة واختراق الصعوبات وبين الاستسلام للحزن مع الانهباط^(١). الأول يمكن أن يكون قمة الصحة المتمثلة فى اختراق الصعوبات دون إلغاء معاشة الألم الخلاق، والثانى هو الهزيمة المنسحبة (المسماة الاكتئاب عادة).

ظهر هذا التناوب فى إبداع صلاح جاهين عامة، لكنه يظهر بوجه خاص فى "رباعياته" التى تُمثل جرعة مكثفة من فكر نابض، تكاد تقترب فى تكاملها من فلسفة حياة بأكملها. وهى تفى بإيضاح هذا التناوب، بين الإقبال والإدبار، أو بين الفرح والانقباض، أو بين الهوس والاكتئاب. وهذا ما التزمّت به هذه القراءة التى لا تكتمل إلا بالعودة إلى بقية إنتاجه.

وقبل أن نعرض مباشرة لهذا التناوب الخلاق عند صلاح، بين الفرح والاكتئاب، سوف نقدم خلفية عن موقفه الوجودى اليقظ، وحيرته المبدعة

المتسائلة - بصفة عامة - مع تركيز خاص على الرباعيات؛ باعتبارها جُماع فلسفته فعلا، وهذه الخلفية تُعتبر، بشكل ما، بمثابة التركيب الأساس وراء تناوب الفرح والانقباض؛ مما سوف نتناوله في الجزء الثاني من هذه الدراسة.

/٣

صلاح: السؤال الحائر والوجود الباحث

١/٣

يعلم صلاح جاهين موقفه الوجودي الحائر بشكل مباشر، في كثير من إبداعاته، فيبدو وهو يدافع عن قضية وجوده، بكل الصور، وكأنه يدفع تهمة لا يعرفها، فنراه في "قصاقيص ورق" في موقف الاتهام، يطلق غناؤه وأنه هو يدافع عن جريمة لا يعرف أبعادها ولا دوره فيها، وكأنه مسئول عن ذنب وجوده الذي لم يختره، وهو لا يجد تفسيراً لهذا "الشعور بالذنب" الذي يدفعه إلى "المرافعة" .. الباكية مرة:

مؤيد بكل أنين الكمنجات في كل الوجود

العذبة البرينة حيناً:

بتهنينة الأمهات للعيال في المهود

المرجة المنطلقة تارة أخرى:

بصوت القُبل.. وكل ابتسامة بحق وحقيق

فهو يحس أنه في حياته مهاجم بغير ذنب، متهم بغير تهمة، أمام أسياذ وهميين يرينون نهش لحمه:

سيادي الحدادي التي حايمة على رمتي

ولعل هذا الموقف هو الدافع الحقيقي وراء انطلاقه فى كل هذا الإنتاج الفنى الوفير؛ ليوصل معركة الوجود، فهو إما أن يعبر عن صراعاته بهذا الأسلوب، وإما المرض، لذلك نجده - دائما - يؤكد أهمية التنقيث بالكلام.. وإلا.

ده اللى ما يتكلمش ياكتر همه

وهو يحذرنا من ترددنا عن الإفصاح عن نشيجنا الداخلى بالغناء

يا عندليب ما تخافش من غنوتك

كتم الغنا هو اللى حيموتك

وهذا هو ما فعله صلاح، وإن كان يبدو أنه لم يُغنه بدرجة كافية. إن ما يعنيه صلاح هنا بالغناء، إنما يشمل التعبير والإبداع والتناغم معا، وهذا هو المخرج الحقيقى السليم لزخم الطاقة الذى تتفجر به النفس، ونكرر من جديد أننا ما لم نجد أسلوبا مناسباً ومجالاً كافياً ومتلقياً معاً يشاء لتشكيلات هذه الطاقة الحيوية المتدفقة التى تتجمع فى الإبداع، وكأنها تجمع خصلات الإشعاع فى بؤرة هذا التخلُّق الجديد، فإن مصير هذه النوبات هو التشتت بغير نظام، والضغط بغير توجيه فهو المرض.

٢/٣

واختزال الإبداع باعتباره حلاً لصراع نفسى، هو تسطيع لا يقدم تفسيراً مناسباً لزخم الإبداع وبوره فى إعادة تشكيل الحياة. وصلاح مثلاً لا يستعمل إبداعه لمجرد حل الصراع، أو تفريغ طاقة محبوسة، وهو لا يهدف بإبداعه أن يقوم بوظيفة التطهير التى بالغ فى وصف أهميتها أرسطو؛ ذلك أن الإبداع ليس مسألة تفريغ أو تنقيث مثل صمام إناء البخار، وإنما هناك حاجة أصيلة فى الكيان البشرى يمكن أن نطلق عليها: الحاجة إلى الإبداع، حاجة تلج فى التعبير فى أية صورة من الصور بالأداة

المتاحة، وإبداع صلاح، هنا بوجه خاص، يسرى عميقا، رصينا، رائقا في أن، حتى يبدو أنه يروى وجودنا مثلما تنوب الثلوج في عروق الماء المنساب بين صخور الجبال؛ لتكون السيل المتجمع في نهير جميل، يصبح مصدرا لرينا، فنبدع بدورنا ما نستطيع، ونحن نلتقاه.

نسمعه معا وهو يشير إلى القصيدة التي ينوي أن يكتبها، القصيدة التي تلوح له حتى يكتبها، التي تلح عليه أن يكتبها؛ ثم إنه بكل سلاسة الوجود، يكتفى بإعلان هذا التهيب الجاهز، ثم يعفى نفسه من قهر الالتزام :

ح اكتبها وإن ما كتبتهاش أنا حر

الطير ماهوش ملزوم بالزقزقة.^(٥)

هنا تفرقة واضحة بين كتم الغنا هو إلى حيموتك وبين "الطير ماهوش ملزوم بالزقزقة"، وكلاهما يشير إلى وظيفة تدفق الإبداع بشكل يتجاوز مجرد التفريغ والتطهير.

٢/٣

وإذا أردنا أن نحسن قراءة مثل هذا الإبداع، فلا بد أن نحسن النظر من أكثر من زاوية معا؛ فهذا النوع من التدفق الإبداعي لا يرفض حلا لصراع، ولا يتعالى على غناء للتطهير، لكنه ينساب أبدا في أصالة مستقلة بذاتها لذاتها، قبل وبعد هذا كله.

و صلاح جاهين يكاد - في كثير من الأحيان - يتجاوز ذاته وهو يتقمص تاريخ البشرية، فيعلن - من خلال ذلك - روعة جدل التطور عبر خبرات الأجيال السابقة، حين تتكثف في ذات متفردة لا تدعى "الواحدية" المختزلة

فيما هو "أنا أكون"، وإنما تصبح نموذجا لتاريخ البشرية في اللحظة الراهنة، وهي ممثلة بكل حركية الوجود متعدد المستويات والوسائل واللغات:

أنا شاب لكن عمري ولا ألف عام

وحيد ولكن بين ضلوعي زحام

خائف ولكن خوفي مني أنا

أخرس، ولكن قلبي مليان كلام

١/٣

تساؤلات، ولا إجابة

وهو إذ يطلب الجواب المحدد لتساؤلاته، يحاول أن يجد مفهوما كاملا واضحا متصلا لكل علامات الاستفهام التي حيرته وأقلقته، ولكنه لا يجد الجواب شافيا، وكثيرا ما لا يجد جوابا - أصلا - فيقول:

أسأل سؤال والرد يرجع سؤال..؟

واخرج وحيرتي أشد مما دخلت؟

أو :

ده ياما فيه تساؤلات من غير ردود؟

وهو يتساءل عن أصل الوجود:

الأصل هو الموت ولا الحياة ؟

وعن الإيمان:

قلبي ارتجف وسألني أأمن بآيه؟

أأمن بآيه مختار بقالى زمان؟

وعن ذاته:

دقيقت سنين والره يرجع لى: مين؟

لو كنت عارف مين أنا، كنت أقول؟

وعن حقيقة أعماقه، وما يختفى وراء ظاهره يتساءل:

يامرايتى يالى بترسمى ضحكى

ياهلترى دا وش ولا قناع ؟

وحين تحتد أزمة المواجهة بحثا عن إجابات محددة لترجع كفة من كفتى صراع ما، ينتبه صلاح إلى أنه زودها "حبتين"؛ فيحاول أن يقنع نفسه بأن "يفوت" .. فالحياة لا ينبغي أن تقاس بهذه المقاييس الحادة، فما بهذا الاستقطاب تحل الصراعات، وليس ثم فاصل محدد - مثلا - بين الصواب والخطأ، بين الصدق والكذب، فيكتب:

وقفت بين شططين على قنطرة

الكذب فين والصدق فين ياترى؟.

مختار حاموت ،الحوت طلعلى وقال

هوه الكلام يتقاس بالمسطرة ؟

إلا أن هذا "التفويت" لا يحضره بهذه السهولة، إن كان يحضره أصلا، فموقفه الغالب، إن لم يكن الدائم هو موقف المصارع الذى يشق طريق بقائه فى مواجهة حاسمة لحظة بلحظة، فهو يستقبل نهارا جديدا بهذا الموقف:

نهار جديد أنا، قوم نشوف تعمل إيه؟
أنا قلت باحتقتلنى.. يا ح افنتك

٥٨

فهو ثائر فى البداية، ثائر فى النهاية، ولو بالتحطيم:
إقلع غمّاك ياتور وارفض تلف..
إكسر تروس الساقية واشتم وتف
إلا أن ثورته ليست طفلية أو مثالية، تتماهى فى إنكار الواقع، والمغالة
فى إمكان المستحيل، فهو ينبه نفسه إلى أنه يستحيل أن يحصل على شيء
إلا إذا دفع ثمنه، إلا إذا تنازل عن شيء بالمقابل:
جالك أوان ووقفت موقف وجود
ياتجود بدّه ياقلبى، يابده تجود

وهو يدرك - تماما - أن المسألة لا تنتهى بمجرد وضوح الرؤية، فحتم
الاختيار لا يقتصر على التفضيل بين الغايات، بل إنه لازم - أيضا - فى
انتقاء الوسيلة التى توصل إلى الهدف.. فالحيرة لا تنتهى حتى لو وضحت
معالم الطرق، فالاختيار ممتد أبدا:

ولما ييجى النور.. واشفوف الدروب
أحتار زيادة... أيهم أسلكه..؟

٦٨

صراع وتحدٍ وثورة

هذا القلق الوجودى المكيح، هو الثقل المتذبذب الذى يظل يحرك كفتى
الميزان، لتميل إحداهما إما إلى الفرح وإما إلى الانقباض، إما إلى
الانطلاق والامتداد، وإما إلى الانهباط والارتداد. وهذا هو البعد الذى سوف

تركز عليه هذه الدراسة، بما لا يعنى أنه البعد الأوحد، ولكنّه الأظهر فى هذه الشخصية بوجه خاص، وفى هذا الإبداع (الرباعيات) بوجه أخص.

/٤

تجليات "الحالة الفرحانقباضية" على الجانبين.

١/٤

حتم التناوب

تتكرر نوبات الوجود بشكل منتظم، لكن النوبات فى مثل هذه الحالة ليس لها نمط محدد يلزم بالانتظام أو التناوب. فمرة ترجع هذه الكفة وأخرى ترجع تلك، والحزن ينتهى ويحل محله الفرح، والعكس صحيح، أو هو ينتهى من حزن إلى حزن إلى حزن أكبر، ثم إلى فرح يقصر أو يطول، يتكرر. لكن ما يميّز هذه الحالات، هى أنها موقوتة، لها عمر افتراضى محدود عادة، (اللهم إلا إذا أزممت حيث يتكسّر الوجود برمته).

وصلاح جاهين يعرف ذلك بحدسه الفائق، وهو يلتقط إنذارات الاكتئاب، فيحذر من الاستغراق فيه، ثم يذكر نفسه أنه حتى لو لم يستطع أن يتجنب حتميته، فنوبته قصيرة العمر بالضرورة:

حاسب من الأحزان وحاسب لها

حاسب على رقابيك من حبلها

راح تنتهى، ولا بد راح تنتهى

مش انتهت أحزان من قبلها؟

٢/٤

وعلاقة هذا التناوب بفصول السنة وثيقة^(٦)، ولكنها غير منتظمة. فليس هناك فصل بذاته عند صلاح جاهين يغلب فيه نوع على الآخر. ولكنّا نلاحظ أن ثمّ تغييراً يحدث مع قدوم الربيع أو الشتاء، ولكنه لا يحدث فى اتجاه واحد، أى أنه ليس هناك تلازم واضح بين فصل بذاته ويور بذاته، فالمسألة ليست فى أن يذب النشاط .. مثلاً - فى فصل الشتاء، ويسود الهمود فى

فصل الصيف، أو تتفتح النفس فى الربيع، وتظلم فى الشتاء أو الخريف. بل إن صلاح يحدد أن التناسق الأعلى فى لحن الوجود، هو التنااسب المتناغم الممتلئ بما هو أهل للاقتلاء به، نسمع هذا الحوار:

الدنيا من غير الربيع مـيـتة
ورقة شجر ضعفانة ومفتتة
لا ياجدع غلطان تأمل وشوف
زهر الشتا طالع فى عز الشتا

٣/٤

وهو يحس أن الشتاء فصل مفترى عليه، فعلى الرغم مما يتساقط فيه من مظاهر الحياة، فإن هذا لا يعنى أنه فصل الموت، ففى عمق تناسقه مع دورات الطبيعة، لا يمثل الشتاء إلا إحدى نورات الإيقاع الذى لا يكتمل إلا باستمرارية دوراته، فالذى لا يموت فى الشتاء هو هذا الوجود الأعمق للمسيرة الدورية، بغض النظر عما يهدم من سلوك ظاهر:

دا حاجات كتير بتموت فى ليل الشتا
لكن حاجات أكثر بترفض تموت

٤/٤

والتناقض بين نبض الطبيعة الحيوى، ونبض الإنسان المواكب هو الذى يزيد حدة المواجهة، حتى تبدو صارخة دالة منذرة.
وجاهين يحاور الربيع ثلو الربيع حوارا حيا، متنوعا، دالا:

دخل الربيع يضحك لقانى حزين
نده الربيع على إسمى لم قلت مين؟
حط الربيع أزهاره جنبى وراح
وايش تعمل الأزهار للميتين؟

٥/٤

هنا يحدد صلاح مضاعفات التناقض بين طبيعة كونية تواصل دوراتها المنتظمة، وبين طبيعة بشرية لا تواكب هذا التفتح المتولد، فتبدو هامة ميتة، أو هي كالمجمدة، في مواجهة نبض الكون الحيوي. يجسد صلاح هذه المواجهة في قوله:

وانا ليه بيمضى ربيع ويبجى ربيع

ولسه برضه قلبى حته خشب

ويستقبل صلاح ربيعاً آخر، فإذا بنسمته "تكوى" بدلا من أن "تنعش"، وبهذا الإلحاح على إظهار عدم الالتزام بما شاع - مثلا - أن الربيع فصل الحب، وأن الصيف فصل الضمول، وأن الشتاء فصل الكمون.. إلخ تتنقل الرباعيات بإبداع خاص، لتصف تجليات المزاج المختلفة حتى التناقض مع كل ربيع بشكل مغاير، نسمع معا:

نسمة ربيع لكن بتكوى الوشوش

.....
هيه الحياة كده كلها فى الفاشوش؟

٦/٤

الربيع يكوى ، والحياة فى الفاشوش ما دامت دورته لم تواكب دورة الكون، أما إذا اتسقت دورته مع دورة الكون، فإن اللحن يصدق فى كل منهما فى رقصة لا مثيل لها، هذا ما يعلنه صلاح وهو يستقبل الربيع بالهتاف والصياح والفرح والأمل، يستقبله طفلا يولد منتعشا مثيرا لكل ما هو فرحة، وكل ما هو أمل، فيتوحد به (يا طفل ياللى ف دمى) ليصبحا طفلا واحدا يناغى بعضه بعضا، حتى ترقص بهما السعادة، فتفيض منه وبه إلى درجة أن يحب دود الأرض والغريان:

مرحب ربيع مرحب ربيع مرحباً
يا طفل ياللى فى قلبى ناغى وحباً
عشّان عيونك يا صغنى هويت
حتى ديدان الأرض والـفـرّيا

٧/٤

وهكذا نخلص إلى أن نرى كيف أن صلاح، فى رباعياته خاصة، قد عرّى
- بحدسه المبدع - الطبيعة الدورية لكل من الإنسان والكون، كما أنه قد
غاص فى أطوارها إذ تتناسق وتتناغم، وإذ تتحاور وتتجادل، وإذ تتناقض
ويواجه بعضها بعضاً، كل ذلك بإيجاز مبدع.
ثم ننتقل لنقرأ معا كيف صور كلاً من طورى النبض الحيوى الدورى فى
رباعياته. نبدأ بالاككتاب:

/٥

طور الاككتاب

١/٥

فى رباعيات جاهين، تكاد تظهر كل أعراض الاككتاب بلا استثناء، من
أول عدم الاكتراث والملل، إلى الشعور بالضيق وفقدان المعنى، إلى
الإحساس بتغير الكون وتغير الذات، ثم الميل إلى الانتحار أو العجز عن
الانتحار، كل ذلك يتتابع فى صور - برغم مرارتها - جميلة، جميلة، حتى
تجعلنا نحب ما لا يُحب، أو على الأقل نقرب من صدق معاناة من يعايشها،
فى تعاطف متآلم قد يخفف عنه، وقد يشجعنا على خوض ما نخشى.

٢/٥

وصلاح يعايش ما آل إليه امتهان الحزن بتسميته باسم مرض
(الاككتاب). وهو يرفض هذا المنطق ويسخر منه؛ لما فيه من مساس بجلال

الحزن، فحين تُختزل الآلام البشرية إلى "لافتة تشخيصية"، تعلق على "حالة" المريض، دون تمييز لجوانبها الإيجابية، تستأهل المسألة أن يقول فيها صلاح:

يا حزين يا قمقم جئوه بحر الضياع

حزين أنا زيك وإيه مستطاع

الحزن ما بقال هوش جلال يا جدد

الحزن زى البرد زى الصداع!

وهو - فى هذه الفقرة - لا يحتج فقط على اختزال الحزن الجليل ليصبح عرضاً عابراً مثل البرد أو الصداع، وإنما يشير - ضمناً - إلى أن الحزن الحقيقى ليس فى متناول القاحص النمطى (الطبيب عادة) فهو يشبهه مثل حزن القمقم فى عمق بحر الضياع، وهو يعلن - فى الوقت ذاته - ما يفرضه هذا الحزن الجاثم من شلل عاجز وإيه مستطاع؟

٣/٥

ثم ننتقل إلى مزيد من عينات أعراض الاكتئاب المتنوعة، كما وردت بأبعادها وتفصيلها فى الرباعيات، فنرى السلبية والتسليم، وهو يعبر عنهما بتجسيد موقف التسيير حتى يكاد يختفى الاختيار تماماً. ونلاحظ أن هذا ليس موقفه الوجودى على إطلاقه، وأيضاً قد يتراخى وجه شبه فى هذا الموقف التسليمى، مع أبى العلاء أو الخيام، ولكنه لا يقلدهما^(٧) فهو لا يحتج على المسئولين عن وجوده (هذا جناه أبى)، كما أنه لا يهرب من واقعه بالاغتراف من لذة يعرف زيفها، ولكنه يواجه حقيقة الوجود العارية؛ فيسلم نفسه لها غير راض ولا تأثر؛ حتى يبدو سلبياً لأول وهلة.

لكن عمق الرسالة التى يبلغنا إياها تقول غير ذلك، حين نتذكر أن تحديد جانب من الرؤية حتى غاية أعماقه (من منظور جشطالتى)، هو الخطوة اللازمة للتبادل مع نقيضه (تبادل الشكل مع الأرضية)، حتى يمكن أن يكون

تمهيدا لأن يقفز هذا النقيض إلى مقدمة الاختيار. فصلاحي - هنا - إذ يعلن الاستسلام بهذه الصورة القصوى، يكاد يمهد للإيحاء برفضه:

مُرغم عليك يا صبح مغصوب باليل

لادخلتها برجليه، ولا كان لي ميل

شايطني شيل دخلت أنا في الحياة

وبكره حاخرج منها شايطني شيل

٤/٥

وفي حدة الاكتئاب يوجد مرض يسمى "الشعور بتغير العالم من حول المكتئب"، حيث يشعر بتغير إدراك الكون والناس^(٨). وصلاح يقول في ذلك:

والناس مهماش ناس بحق وحقيق

٥/٥

كذلك هو يرى - في نوبة الاكتئاب - كيف أن كل شيء، مهما تنوعت صور جماله وتجليات لغاته - قد صار إلى سواد. وهو إذ يحس بالحزن في كل ما حوله، في الناس جميعا، فعيون الناس هي الحزينة، على الرغم من جمالها، أو ترحيبها أو شقاؤها، ولا يخفى ما في هذا من "إسقاط" شامل:

أعرف عيون هي الجمال والحسن

وأعرف عيون تاخذ القلوب بالحسن

وعيون شقية وقاسية وعيون كئيبة

وياحس فيهم كلهم بالحزن...

بل إنه قد يعزو (أو يُسقط بلغة الدينامية النفسية) ضيقه وضجره إلى ما يراه من حزن في عيون الناس الذين ينظرون إليه. والرائع في هذا الحدس الفنى أنه قد جمع بين ما يسمّى أفكار الإشارة (التي تصل أحيانا إلى ضلالات الإشارة) ^(١) وبين إسقاط الحزن. بمعنى أن المكتئب - عادة - ما يكون شديد الحساسية فيتصور أن الناس يشيرون إليه، في حين أنهم لا يفعلون، ولكنّه لا يعزو ذلك إلى حزنهم، أما صلاح فقد كتّف إسقاط الحزن، حتى يشعر هو أن الناس تشير إليه إشفاقا، أو مشاركة.

إيش تطلبى يا نفس فوق كل ده

حظك بيضحك وانتي متنكده

روت قالت لى النفس: قول للبشر

ما يبصولييش بعيون حزينه كده

وهو يشرح - أيضا - في هذه الرباعية، كيف أن الاكتئاب قد انقضّ عليه، دون أى مبرر ظاهر، فحظه يضحك له، وأمانيه قد تحققت جميعا أكثر مما تمنى، لكن الحزن ينقض عليه، وهو فى قمة سعادته ورضاه بلا مبرر ظاهر. وعادة ما يزعم الأطباء أن هذا، من ضمن المحكات التى تدل على أن الاكتئاب قد وصل إلى درجة مرضية، ولكن المسألة ليست بهذه البساطة، فانقراض الاكتئاب فى قمة لحظة السعادة - هو من ناحية - إشارة إلى عمق العلاقة بين هذا وذاك، ومن ناحية أخرى، هو مألوف من منظور ثقافى حين يحرم السعيد نفسه من التماهى فى الضحك أو الفرح، وهو على قمتها قائلا: "اللهم اجعله خيرا".

ثم إن فى هذه الرباعية إضافة تشير إلى احتمال أنها تتضمن جانبا ثالثا (غير الإسقاط، وغير إظهار انقراض الاكتئاب فى قمة الفرح)، وهو

أن الإنسان لا يمكن أن يسعد حقيقة وفعلًا، إذا ما حقق كل أمانيه، وسعد بحظه من الحياة، في حين أن الناس في هم مقيم. إذ لا يمكن أن تكون سعادة الفرد أصيلة ومطلقة في حين أن من حوله يعايشون الألم أو الحرمان أو القهر، فعيون الناس الحزينة - هنا - ليست كذلك نتيجة لإسقاط اكتئاب صلاح عليها فقط، وإنما - أيضا - لأن في الحياة ما يتسحق الحزن، ولأنه في قمة فرحته، لا يستطيع أن ينسى ذلك.

٧/٥

ويزيد الاكتئاب، وتصبح الحياة بلا مبرر ولا معنى، ويرى أن الهم والملل مشترك بين الحيوان والإنسان، لأنها الحياة هكذا. وهو لا يجد مبررا حتى للانتحار، وهذا من أعمق درجات الاكتئاب؛ حيث يستسلم الإنسان، ولا يقدر على أى شئ، بما في ذلك إنهاء حياته.. ولا يجد معنى لأى شئ، حتى للتخلص من اللامعنى، فيقول:

الدنيا أوضة كبيرة للانتظار

فيها ابن آدم زيه زى الحمار

الهم واحد والملل مشترك

ومفيش حمار يحاول الانتحار

٨/٥

وأحد أشكال الاكتئاب، يظهر في شكل الإفراط في السخرية اللاذعة التي تكون عدمية (أوإعدامية). نرى ذلك حين يسخر صلاح حتى من الطير في السماء، ويذكره بالموت والعنف اللذين ينتظرانه، وكأن صلاح من فرط اكتنابه يرفض أن يرى كأننا حيا مخبوعا بالحياة؛ فالطير مهما طار مزهوا باختراقه السماء، وبالسباحة في الأعالي، هو كائن له نهاية لو أدركها لهبط إلى جاهين، وإلينا، يشاركنا أحزاننا في انتظار المصير المحتوم: في

الطين طعاما للدود. وإن كان الأمر لم يقتصر على التخويف المألوف من أن ياكلنا الدود فى القبر، بل إنه رسم صورة أبشع. حين جعل الطير - وجعلنا ضمنا - نمص الدود كما يمصنا الدود، هذا تصوير أقسى وأرعب، فمن ناحية هو ينبهنا إلى ما يمكن أن يسمى وعى الموت (وليس فقط الوعى بالموت)، حتى فى القبر. ومن ناحية أخرى، فإنها تذكرة ضمنية بأن الطير ونحن نمثله - هو الخاسر، حتى فى معركته مع الدود!!.

يا طير يا طير فى السما طظ فيك

ما تسفستكرش ربنا مصطفىك

برضك بتاكل دود ولططين تعود

تمص فيه ياحلو، ويمص فيك

وهنا - أيضا - إشارة إلى وهم غرور الإنسان بالتفوق؛ حين يصل الأمر إلى أن يتصور أنه يقف على قمة هرم الأحياء جميعا، فى كل أنحاء الكون، بل إن الكون مخلوق من أجله، وإذا كان كوبرنيكس قد كسر هذا الوهم من حيث إعادة تحديد موقع الأرض كوكبا تابعا متواضعا، فإن الإنسان لم يستطع بعد أن يمارس فضيلة التواضع بشأن نفسه واصطفائه ومركزيته فى الكون عامة، وصلاح جاهين - هنا - يبشر أيضا، ولو بطريق ضمنى، بثورة كوبرنيكسية بشرية، من خلال هذا الإبداع الجميل.

٩/٥

كيف الخلاص؟

فإذا كان طور الاكتئاب بكل هذه المرارة الجاثمة، والسواد المحيط، فكيف الخلاص؟ هل هو فى إحياء الأمل؟ قد ينفع هذا مرة؛ إذا كانت الحالة هينة، ولكن إذا تكرر الاكتئاب واحتد، فإن ضياع الأمل هو من أخطر مراحل وأقساها، وعلى ذلك، فالجرعات العابرة منه، ليست إلا مسكنا مؤقتا.

شاف الطبيب جرحى وصف لى الأمل

وعطانى منه مقام يادوب ما اندمل

مجروح جديد يا طبيب وجرحى لهيب

ومواك فرغ منى وإيه العمل؟

وصلاح ينبهنا هنا - أيضا - إلى خطأ شائع بين الأمل، وأحيانا كثيرة بين الأطباء، حين يتطوعون بكل حماسة بالمبادرة بالنصح، والتلويح بالأمل، والحديث عن الغد، ولا فائدة إلا للتسكين المؤقت الذى يتبعه - أحيانا - مزيد من الوحدة، فالغوص فى أعماقٍ أخطر من الاكتئاب.

ويرى صلاح أنه إذا كانت "وصفة الأمل" المسكّنة، لا تفيد إلا لتسكين مؤقت، فإن لمسة حب حانٍ قد تكون هى الدواء الناجع. فصلاح إذ يسأل الطبيب عن حالة قلبه، يردّ الطبيب مشخصاً مداويا:

قالى لقيته مخنق بالدموع

ومالوش دوا غير للمسة من إيد حبيب

ولا أريد أن أدخل فى مزيد من التفاصيل التى قد تفسد حتى هذا الدواء. لكن ينبغى أن أشير - أيضا - إلى أن المكتئب وهو فى شدة الحاجة إلى من يشعر به، ويحنو عليه، ويراه، ويشاركه، قد لا يستقبل ذلك بترحاب كاف، بل إنه قد يمسّخه، ويُفسّله، وليس معنى أن "صلاح" هنا - قد ذكر وصفة هذا الطبيب الأحذق الذى لم يكتف بالتلويح بالأمل، بل تهادى إلى الإشارة إلى فاعلية الحب الحقيقى، ليس معنى ذلك أنه قد أقر هذا العلاج بون تردد، فالشروط الواجب توافرها فى هذه "اللمسة من إيد حبيب"؛ حتى تعين على الاكتئاب وتخفف منه أو تزيله، هى شروط بالغة الدقة وأيضا الصعوبة، تبدأ

من موضوعية الرؤية، لا مجرد الملاحظة، وعمق التعاطف لا مجرد الشفقة، وصدق المعاشية وعمقها، لا مجرد ظاهر المشاركة. بل إن من يفامر بممارسة ذلك الحب المشترك مع مكتئب صادق، قد يصاب هو معه بالاكتئاب أكثر مما يشفيه، وهذا وارد؛ لأن هذا النوع من الاكتئاب مُعَدُّ فعلا. فالمسألة تحتاج إلى مزيد من التعاطف والمشاركة الإنسانية، وأحيانا إلى تنظيم كيميائي مساعد؛ حتى يمكن أن نجتاز الأزمة بقدر الإمكان.

٨/

طور الفرح

١٨/

يتبادل طور الفرح مع طور الاكتئاب - كما أشرنا - بلا انتظام ملزم، وفي أحيان كثيرة، تكون النقلة مفاجأة قصوى، وغير مبررة بالواقع المحيط أو الأحداث الجارية، وهذا ما يؤكد "صلاح" حين يعلن أنه، فجأة، وبدون مقدمات يصحو من النوم ذات يوم؛ ليجد نفسه بلا هموم^(١٠) يجد نفسه وقد غمرها الصفاء، أو أحاطت بها راحة شاملة غير مفسّرة، يغمره شعور رائق، وتمتلئ نفسه بالبهجة والرغبة في الحياة، والإقبال عليها فيقول:

في يوم صحيت شاعر براحة وصفا

الهم زال والحزن راح واختفى

ومرة أخرى يصف كيف يأتيه الفرح غامرا، دون مقدمات، مثل لسعة

كرباج:

كرباج سعادة وقلبي منه انجلد

رَمَحَ كأنه حصان ولفَّ البلد

ورجع لي نصَّ الليل وسألني ..ليه

خجلان تقول إنك سعيد يا ولد

وهو - هنا - يذكرنا كيف نخاف من إعلان فرحنا (اللهم اجعله خيراً)
وكيف نخجل من الاعتراف بحقنا في السعادة؛ حتى نحتاج إلى سوط
يذكرنا أن السعادة هي انطلاقة إلى الناس، وبهم " وفي البلد؛ فليس فيها
ما يستأهل الخجل أو الإنكار.

٢/٦

وهو - في حالة الفرح - يرى الطبيعة مبتهجة مسرورة، حتى يرى فوراً
صدور الصبايا، نوعاً من دلعها الظريف، فيذكرنا كيف كان في طور
الاكتئاب يسقط حزنه على عيون الناس من حوله، ثم يأتي - هنا - ليسقط
فرحته على الطبيعة ودلعها، الذي يبرر انطلاقة البنت في رحابها:

يا لى نهيت البنت عن فعلها
قول للطبيعة كمان تبطل دلع.

وهو يمضى في وصف هذا التناغم الرائق، بين الطبيعة الجذلة والنفس
المنطلقة، بأكثر من صورة، في أكثر من موقع :

غمض عنيك وارقص بخفة ودلع
الدنيا هية الشابة واثت الجددع

وتغمره السعادة وتصبح أصوات الطبيعة متسقة رائعة، يجتمع في
رحابها شمل الأحبة، ثم يمتد الإسقاط والتعميم حتى يتساءل: هل كل
الناس - هكذا - سعداء:

مزينة هادية الكون فيها انغمز
وصيف وليل وعقد فل وسمز
يا هلترى الناس كلهم مبسوطين
ويا هلترى شايفين جمال القمر

ثم هو يمضى يغنى للجمال، ويناشد قلبه أن يرغرف بين ضلوعه، يستبعد
احتمالات الهم، بل ينهدأ قبل أن تولد، وهو يقول:

انشد يا قلبي غنوتك للجمال
وارقص في صدري من اليمين للشمال
ماهوش بعيد تفضل لبكره سعيد
دا كل يوم فيه ألف ألف احتمال

٣/٨

وهو ينبهنا - هنا - إلى عمق "الآن"، وأهمية "اللحظة"، في طور الفرح،
وأن الأخذ بالمبادرة في تعميقها، هو من أهم ما يمكن أن يطلق ما بها من
ثراء واعد، وكأنه بهذا يرد على ما سبق أن أشرنا إليه، في شرح خطابه
لنفسه التي تلغى حقها في التمتع بنعم الله عليها، قائلا: "حظك يبضحك،
وانت متأكدة"، وكأنه يدعونا إلى أنه بدل أن ننتظر هجوم الغم علينا، ونحن
في قمة فرحتنا (اللهم اجعله خير) علينا أن نسمح بانطلاق احتمالات الحياة
بكل زخمها ووعودها، وليس فقط بالتسكين والتطمين الزائف "دا كل يوم
فيه ألف ألف احتمال".

وهو يشير إلى أن هذا الصدر المفتوح لاحتمالات بلا حصر، هو قادر
على أن يقصر عمر الغم حتى يلغيه قبل أن يبدأ:

والهم قبل ما يبجي يبقى مضى.

٤/٨

وهذه الحال من غلبة الفرح، والأمل، والانطلاق، لا تلغى الأمل الحقيقي،
وإنما تخترقه، حتى لو لاح هذا الأمل، وألح ليعلن عنه بالتعبير والتوقع مثلا،
أو حتى بالإبداع، فإنه قد يقابل بغلبة الأمل، وفرحة الطفولة الطازجة:
فينهزم أمامها دون أن يُنكر أو يختفى.

غمست سنك في السواد يا قلم

عشان ماتكتب شعر يقطر ألم

مالك جراك إيه يا مجنون وليه

رسمت وردة وبيت وقلب وعلم؟

وهو يريد هذا المعنى من جديد؛ حين لا يطاوعه قلبه أن يشكو

وفتحت قلبي عشان أبوح بالألم

ما خرجش منه غير محبة وسماح

وهنا تجدر الإشارة إلى وعي صلاح بخطأ آخر يرتكبه الأطباء والمعالجون والأهل (مثل تخديره بمجرد التسكين بالألم)، وهذا الخطأ هو في المبالغة في فائدة تشجيع المكتئب على أن يعبر عن اكتئابه، وأن يصف أعراضه، وكأنه بهذا يفرج عن نفسه؛ فالبوح بالألم، ليس دائما هو الحل، بل إنه كثيرا ما يضاعف الحالة، حتى أن تجاوز البوح بالألم لصالح معيشة الفرح، وإطلاق الأمل وتفريعات الاحتمالات يتم تلقائيا مع النقلة إلى الجانب الآخر (جانب الفرح)، كما أشار صلاح هنا "ما خرجش منه غير محبة وسماح".

٥/٦

وتستمر السعادة غامرة وهو بين الناس، ولكنها - أيضا - سعادة داخلية تنمو وتزدهر حتى في وحدته ويكون سبب، سعادة تخترق حاجز الزمان والمكان، وكأنه يعيش في بؤرة وعى الكون، إذ يقول:

إديا في جيوبى وقلبي طرب

سارح في غربة، بس مش مغترب

وحدى ولكن ونسان وماشى كده

وبابتعد ما عرفش أو باقترب

٦٨

ويدفعه الفرح إلى محاولة التحليق فى سماءات الأمل، وليس المهم فى هذه الأحوال أن يكون تحقيق الأمل بعيد المنال، ولا أن يصل إلى غاية المراد؛ ولكن المهم أن يرتوى بنشوة المحاولة، وكأن الأمل غاية فى ذاته ومصدر للسعادة، بغض النظر عن تحقيقه:

أنا الذى بالأمر المحال اغتوى

شفت القمر نطيت لفوق فى الهوى

طلّته ما طلتوش إيه أنا يهمنى

وليه.. مادام بالنشوة قلبى ارتوى

٧٨

كما ينتهى الاكتئاب بالزهد فى الحياة، والتفكير فى التخلص منها والانتحار؛ يتصف الهوس فى قمته بحب الحياة فى أى مكان، وفى أية صورة؛ لأنه حب غالب غامر فياض، ينطلق إلى لب الحياة فى أى شىء، وكل شىء، فيصور ذلك لنا بقوله:

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات

أصحى كما ولدتنى أمى وبسات

طائر، حيوان، حشرة، بشر، بس أعيش

ما احلى الحياة حتى فى هيئة نبات

/٧

خلاصة القول:

هذا هو صلاح ينبض بالحياة، ويصف لنا أعماق أعماق وجوده، وهو يترنح بين الحزن والفرح؛ فيكاد يغرى الناس أن يحزنوا مثل هذا الحزن، حتى بمغامرة المرض، ثم هو يكاد يصور لنا أن مكافأة من يجرؤ فيحزن، هي أن يغمره فرح طاغ ليس كمثله شيء.

هذا هو الحزن الأصيل بكل جلاله،

ثم هو الفرح الطاغى بكل زخمه،

في شخص واحد بكل حيرته وثورته وفنه ونبوغه .

وصلاح يعلمنا، أو هو يحذرنا، أن يكون هدفنا الأول - نحن الأطباء - من وصف الحالات النفسية، هو أن ننتهي إلى تعليق لافتة لها اسم لاتيني؛ إذ إنه لا يترتب على ذلك، إلا ما هو تجريد للمشاعر الإنسانية من روعتها وجلالها، لتصبح - فعلا - مثل البرد أو الصداغ.

هذا هو، وهو وجه رائع يفيض أصالة وإبداعا، وفي الوقت ذاته، فهو وجه فرحانقباضى، نابض مبدع، يعلمنا كيف نحرس على التناغم مع الإيقاع الحيوى الذى لا يكون مرضا إلا إذا كان الحزن مقبلا ومُشلا أو كان الفرح هيجة زائطة مشنقة.

هوامش الفصل الأول

(١) كتبت هذه الفقرة في فترة حماسة باكورة، منذ ربع قرن، وكانت النشر في مجلة الصحة النفسية، وأظن أنني كنت - حينذاك - أحاول تقريب كلمة "العقلية" من الناس؛ حتى لا تظل تصنيفاً منفراً. لكنني الآن أراجع لأن التفرقة واجبة، وباختصار: فإن ما يسمى الأمراض النفسية (أو العصاب) هو نوع من فوط العائدية، حتى المعاناة، فالإعاقة. أما ما يسمى الأمراض العقلية (أو الذهان) فهو فشل كل من النموذج العائدي للحياة مع إجهاض محاولات التجاوز (الإبداع) في أن واحد.

(٢) في التقسيمات الأحدث في الأمراض النفسية (مثل التقسيم الأمريكي الرابع ١٩٨٩، أو التقسيم العالمي العاشر ١٩٩٠)، لا تستعمل كلمة مرض كثيراً، وإنما تستعمل كلمات مثل اضطراب Disorder أو زملة، Syndrome، أو يكتب الاسم مباشرة دون صفة. وكل هذا يشير إلى صعوبة تسمية الأمراض النفسية باسم مرض، إشارة إلى صعوبة تحديد خط فاصل بين السواء والمرض، ولم يستعمل لفظ حالة "حينئذ" إلا التقسيم المصري (١٩٧٥) بالنسبة إلى حالات البارانويا، وهو تناقض غريب؛ لأنه يصف واحداً من أشد الأمراض العقلية، وهو البارانويا، بصفة حالة.

(٣) اقترح المؤلف أن يمتد مفهوم الشفعية النوبية، ليشمل ما هو أكثر من التراوح بين طوري الهوس والاكتئاب. لأن التراوح قد يشاهد - في الصحة والاضطراب على حد سواء - بين أي قطبين يمثلان تناقضاً سلوكياً، ولكن يكمل أحدهما الآخر في دائرة نوبية، فالمرح مع الاكتئاب إذ يتناوبان يكونان دائرة لا تكتمل إلا بهما معاً.

ويعتبر التناوب صحيحاً إذا كان مظهراً لتحقيق النبض الدوري الحيوي (=الإيقاع الحيوي Biorhythm) في كفاءة مناسبة. أما التناوب العنيف المعطل أو المهبط بالتفسيخ، فهو المشير للمعاناة المفرطة وهو ما يسمى مرضاً.

وقد فصل المؤلف هذا الفرض، بعد أن استعار لفظ "الفرحاتنابية" من صلاح جاهين، في مؤلفه "دراسة في علم السيكوباثولوجي" (١٩٧٩) ص ٤٧٧، ثم أضاف إليه نوعين آخرين على القياس نفسه، وبالاقتفاء نفسه: النوع الأول الشخصية "المُغير انسحابية"؛ حيث تتراوح نوابيتها بين الإغارة والإقدام، في مقابل الانسحاب والهروب، أما النوع الثاني فهو الشخصية الشكاهوائية، والتي تتراوح نوابيتها بين الشك التجسسي المحرر الناظر من الآخر، في مقابل الاحتواء الاتهامي، سعياً إلى ما يتصوره أمناً، وكان الأمن سوف يتحقق بإلزام الآخر بهذا الاحتواء.

[انظر - أيضاً - الفصل الثاني: رياضيات سرور] للمزيد .

(٤) الانهياط: هي الكلمة التي اقترحها الأستاذ المرحوم أ.د. عبد العزيز القوصي؛ لتكون بديلاً عن كلمة الاكتئاب؛ حتى لا تستعمل الكلمة نفسها في السواء والمرض، بمعنى أنه إذا وصل الاكتئاب إلى درجة مرضية، سمى انهياطاً. وهكذا نحفظ للاكتئاب حقه في التواجد كحالة سوية، وقد أوردها هنا لاحقاً، وإن كنت لم ألزم باستعمال كلمة الاكتئاب فيما هو صحة فقط.

(٥) أضيفت هذه الفقرة في الطبعة الحالية، والقصيدة تقول:

في يوم من الأيام راح اكتب قصيدة

عن قطي، عن الكمنجة الشريدة

عن نخلتين فوق العلالي السعيدة

عن العنب عن الهوم الجديدة

عن طفل بقميص نوم

عن قوس بعد الصلا في العيد

عن طرطشات البحر ح اكتب يوم

ح اكتب قصيدة

ح اكتبها وإن ما كتبتهاش أنا حر

الطير ما هوش ملزوم بالزقزقة

(٦) استُحدث مؤخرًا في تقسيمات الأمراض النفسية الأحدث، (التقسيم العالمي المباشر، والتقسيم الأمريكي الرابع) اضطراب يشير إلى هذه العلاقة، بين فصول السنة، وبين الاضطرابات الوجدانية، واسمه الاضطراب الوجداني الموسمي Seasonal Affective Disorder، وهو يشير من حيث المبدأ، إلى أهمية هذه العلاقة مع الفصول، ولكنه لا ينفي مثل هذه العلاقة الدورية الفصلية مع الاضطرابات الوجدانية الأخرى، ولا عن الاضطرابات الدورية عامة، سواء كانت وجدانية، أو غير ذلك، وقد وضعت لذلك فرضا يفترض أن هذه الاضطرابات تنشأ، حين لا تتوافق دورات الإنسان الفصليّة، مع دورات الكون الطقسية، ويتميز أدبي: "حين تتفتح الزهور في الربيع، ولا يتفتح الإنسان معها، أو لا يتفتح بمرعتها، أو يزداد انفلاقا في مواجهتها"، يحدث الاضطراب وخاصة النوع الوجداني منه.

(٧) انظر الفصل الثاني، وقارن بالخيام.

(٨) من أعراض هذا النوع من الاكتئاب، عرض يسمى "الإحساس بتغيير الذات" depersonalization أو "تغير الكون" drealization، وهو إحساس متميز يعلن أن عملية الإدراك قد اعتراها تغير نوعي كلى يشير إلى بيولوجية العملية وعمقتها، وقد وصفت ذلك شعراً:

زُلزلات الأرض...في سكرة موت، أو صهوة بعث،

حدث "الشيء"، "شيء" ما قد حدث اليوم، سقط الهرم الأكبر،

والثدي الجبل الرملي تزحف ككثبان، تكتم أنفاس وأيدٍ كهل،

يرقص مذبحاً في المهد اللحد، واللبن الحامض زاد مرارة،

وتغير شكل الناس، ليسوا ناس الأمس،

.....وتغير إحساسى بكىأتى: أنا من؟ كيف؟ وكم؟ .

من ذلك الكائن يلبس جلدى؟؟ من صاحب هذا الصوت؟ هل حقاً أنا يتكلم؟ وتغير وجه حياتى، واختلت الأبعاد، فُتحت أبوابى، رقى غشائى، قُلبت صفحات كتابى، وتناثرت الأسرار.

(دراسة فى علم السيكيوإثنولوجى: "سر اللعبة"، ص ٨٤١ ، القاهرة ١٩٧٩).

(٩) عرّض أفكار الإشارة ideas of reference يعنى شعور المريض أنه محط أنظار الناس، بدرجة أكبر من الواقع، وأحياناً يصل الأمر إلى تصوّر أنهم يشيرون إليه إذ يمرّ أمامهم مثلاً، وقد تكون مجرد أفكار قابلة للتصحيح، ولكن قد يصل الأمر إلى اعتقاد راسخ بأن ذلك يحدث فعلاً، وأنه يترتب عليه مترتبات أخرى، مما لا يمكن تصحيحه أصلاً، ويسمى حينئذ ضلالات الإشارة delusions of reference.

(١٠) بداية هذه الاضطرابات الوجدانية النورية تكون - عادة - مفاجأة، وبلا سبب ظاهر فى المحيط الذى يحيط به، وكذلك يحدث الانتقال من طور الاكتئاب إلى طور الهوس فجأة، وهذا هو ما وصفته فى ديوان سر اللعبة قاتلاً:

انقشع غمام الضيق،

وشماح الحجر يدققلنى، حتى أشرق نور الشمس، بين ضلوعى

وصفا القلب، رققت أرجاء الكون.

إلى أن قلت:

رقعت حبات الرمل،

وتعانق ورق الأشجار،

وسرت قطرات الحب..من طين الأرض إلى غصن الوردة

، وتفتحت الأزهار، داخل قلبى، فى قلب الكون... إلخ.

(دراسة فى علم السيكيوإثنولوجى: "سر اللعبة"، ص ٨٤١، القاهرة ١٩٧٩).

الفصل الثانى

قراءة في:

رباعيات الخيام ، وسرور ، وجاهين

(دراسة مقارنة)

الخيام: نار الألم... وأمل الغيبوبة

سرور: الهجوم الدفاعى... ومرارة المعركة

جاهين: اختيار الطيبة.. والحيرة الوبود

مقدمة

تناولت - في الفصل السابق - رباعيات صلاح جاهين من منطلق شخصيته، وارتباط ما جاء في الرباعيات بما أسماه هو "حالته الفرحانقباضية". والواقع أنه كان تناوُلًا لصلاح جاهين من خلال رباعياته أكثر منه تناوُلًا مباشرًا للرباعيات. وإذا كان العمل الأدبي ليس إلا نتاج صاحبه، فهو ليس - بالضرورة - هو هو صاحبه. وحتى إن كان دالا على جانب منه، فهو على أية حال ليس كل صاحبه. وبالأفاظ أخرى، فإنه لا يجوز أن نفترض جانبًا معينًا من شخصية المبدع؛ استلهاما من بعض رأى أبداه هنا أو هناك، في سياق يختلف باختلاف العمل الخاص الذي يبدعه، بالقدر ذاته الذي لا يجوز أن نتصور أن جماع أعمال المبدع هي دالة - بالضرورة - على مجمل شخصيته.

لكل ذلك... أردت أن أحدد دراستي هذه المرة بعمل محدد من خلال إحياءات هذا العمل المتعددة وثرائه، هو دون سواه، بمعنى أنني سوف أتعامل مع العمل باعتباره شخصًا مستقلًا قائمًا بذاته. وهذا لا يعني أنني نحيتُ شخص المبدع جانبًا طول الوقت، فما زلت أرى في جاهين الشخص صفة "النوابية" في أعماله ورباعياته بوجه خاص. ولعل هذه الرؤية - كما ذكرت - كانت من أهم ما هداني إلى اكتشاف الطبيعة الدورية للوجود البشري كله، تلك الطبيعة التي كانت تقهر في عصرنا المتعجل المسطح، بما صرنا إليه من اختزال جعلنا، وكألفنا نعيش بما نعرف أو نتصور، عن العالم وعن أنفسنا، لا بما هو نحن.

وقد أتاحت لي هذه الدراسة الجديدة لرباعيات جاهين فرصة التراجع النسبي عن تمييز صلاح جاهين بالظاهرة الفرحانقباضية، تمييزًا يبدو وكأنه أحاط بما هو^(١) وكذلك عن ربط الشخصية المبدعة بالعمل المبدع، ربطا مباشرًا، يتحدث عن أعراض بذاتها^(٢) كما أتيت لي فرصة دراسة مقارنة،

من خلال تكليفي بأن أكون أحد أفراد حلقة مناقشة، في الندوة الثقافية الشهرية التي عقدتها جمعية الطب النفسي التطوري في ديسمبر ١٩٨١، عن رباعيات صلاح جاهين، فكان هذا العمل الذي خرج بهذه الصورة التي تصورت أنها أقرب إلى "مسودة" للنقاش في ندوة منها إلى دراسة منهجية مقارنة^(٣).

"ريخ العمل" أو "روح العمل".

هذه دراسة مقارنة بالمعنى المحدود الذي يمكن أن يسمح به هذا الحيز المحدود، بل إن الداعي إلى المقارنة أصلاً، وهو "الشكل" (الرباعيات)، ليس كافياً لتبرير المقارنة، وإلا لكان وارداً أن نقارن المواويل بعضها ببعض، لمجرد أنها أخذت شكلاً رباعياً أو خماسياً. ومع ذلك فهناك مجال طيب للمقارنة، مع الحذر الشديد من المفاضلة.

وأبدأ بطرح ما وصلني من الأعمال الثلاثة، بما يمكن أن أسميه، الفرض المبدئي، أو منطلق الرؤية الشاملة.

فأبدأ برباعيات الخيام^(٤). وهي أقدمها وأشهرها مما يعطيها حق السبق، وغلبة التسطيع معا - خاصة وهي مترجمة - وهي رباعيات مليئة بالتكرار والإصرار.

وقد وصلتنى من هذه الرباعيات جملة مفيدة، هي بمثابة "فرض" هذه الدراسة، جملة تقول:

"إني أتقلب على جمر الألم، واليقين أقرب إلى المستحيل.

الحيرة مؤلمة شريفة، والصوت ذو وجه قبيح، ولكنه حقيقة راسخة، والخمر غسيل الروح.

وما دام الأمر كذلك، فاللذة واجبة إذا كان عندكم - يا خلق الله - نظر، فافعلوا ما لم أستطع، والله غفور رحيم على الرغم من أنف الكاس والطاس والكهّان والوصاة جميعاً".

كما وصلتني رباعيات نجيب سرور^(٥) مثل السوط الصلب المخشوشن المحمى طرفه بالنار، حتى احمرّ جمرا، وقد غُمس في سَمٍ ناجع، يلهب ويدمى ويوقظنا ويفزعنا بتلاحق لا يسمح حتى باستيعاب الألم، ثم يتركنا ليسرى السم في موتنا لعلنا نستيقظ (باعتباره "ناجعا"^(٦))، أو فلندفع الثمن ونحن نستشفق تراب، وعفن وجودنا القبيح القذر.

قرأت في رباعيات سرور هذه الجملة، التي هي أيضا بمثابة الفرض:

" أنا وحيد يا أولاد القحبة، وأنتم عريان قساة وكل منكم مشروع خائن. إن لم يكن قد خان بعد وأغص بالذكر اليهود والأغنياء، أولاد الكلب السفاحين.

القتل والصمت والجنون هو جزاءكم العادل. لو أنكم تهانتم معهم، أو نسيتم ما هو أنتم.

وإبو العلاء أحكم كل حكماء العصون.

وحسني القبر لن يرحمكم. خذوها الجلدة تلو الجلدة - الرباعية تلو الرباعية .

أنا لست محتارا أصلا؛ فقضيتي ساطعة كالشمس :

إنكم أغبياء سفاحين وأنا وحيد مكلوم أنزف قيحا، ليتناثر لذى في ميونخم".

أما جاهين فهو لم يقف خطيبا فينا أصلا، بل أخذ يناجى نفسه على مسمع منا، يهددها ويهددنا، لم يدعُ إلى اللذة كحل سحري، ولم يقدر "الآن" شكاً في كل احتمال آخر، وفي الوقت ذاته هو لم يلهب ظهر أحد، أو يصبق في وجه عابر مهما عاش وحدة مرارة الهجر أو القسوة أو التغافل،

كذلك مهما طالت عليه حيرته، وأحاطته مخاوفه، جاءت جملة المفيدة (الفرض) كما وصلتني من رباعياته تقول:

" محتار بحق، وأحبكم مهما فعلتم، والموت ثقل الظل، ولست قادرا على الكره أو القسوة أو القتل، مهما غمرني الحزن.. قلت لكم: أحبكم .. وسأموت وسطكم فهل تسمعون أن أحيا بينكم؟ بكم؟ حزينا فرحا مثل الطقوس والفصول ومورات الليل والنهار أستاذنكم أن تقبلوني، حتى يحين حينى.. ولنفرح معاً كلما أمكن ذلك، ويبدو أنه ممكن... ولكن.. لماذا كل هذا؟ ومع ذلك فيمكن أن نعيش، لم لا؟"

هكذا منذ البداية وجدت أن الرباعيات الثلاث تقول كل منها شيئا مختلفا، وأن الفروق ليست هينة ولا ثانوية، وفي الوقت ذاته، لعلها تكمل بعضها بعضا ليعلمنا الأنب ماهية النفس؛ في نفم موقظ ببيع الألم، حاد الإفاقة.

ولكى يستطيع القارئ أن يستوعب ما وصلني من كل من الأعمال الثلاثة؛ إبدأ بأن أبين له إجمالا الأبعاد النظرية^(٧) التي استهديت بها في هذه الدراسة، وهي:

أولاً: بُعد النماء المستمر في الكائن البشرى (المدارس النفسية القائلة باطراد نمو الإنسان طوال عمره حتى الموت، مثل إريك إريكسون والنظرية التطورية الإيقاعية للرخاوى^(٨)).

ثانياً: بُعد "الأمان الأساس" Basic Trust، في مقابل "التوجس الأساس" Basic Mistrust^(٩)، وهو البعد الذى يعزى إلى إريك إريكسون خاصة، ويصف أول مراحل النمو، ويظل يؤثر فينا طول العمر.

ثالثاً: بُعد تطور العلاقة بالموضوع، من المرحلة المنفردة (الشيزيدية)،

إلى المرحلة الكرّفريّة^(٩) (التوجسية البارانونية) إلى المرحلة العلائقية المزودجة (الاكتئابية)^(١٠).

رابعاً: بُعد التناوب بين الإبداع من جهة، والأمراض (السيكوباتولوجي) من جهة أخرى. بمعنى أن الطاقة الانسانية التي لا تجد مجالاً وألوات لتحقيق بها مسيرة النمو الذاتي أو الإبداع، قد تضغط مرتدة حتى تُشثت الكيان البشرى فيما هو مرض (وهذا ما أفضنأ فيه فى الفصل الأول).

ونستطيع أن نعرض الاحتمالات الممكنة المبنية على هذه الأبعاد متكاملة فيما يتعلق بموضوع هذه الدراسة على الوجه التالى:

أولاً: من وجهة نظر أزمت النمو البائدة.

(إريك إيكسون: الأمان فى مقابل اللاأمان):

الاحتمال الأول :

أثناء نمو الطفل باكراً، وأيضاً فى تكرار أزمت نموّه اللاحقة، قد تنقص "جرعة الأمان الأساس"^(٧) " بدرجة تفسر هذا الموقف الذى يحن إلى اللذة أبداً، ويرفض الألم ابتداءً، فينتج عن نقص جرعة الأمان هذا حرمان نسبى، يظل مثيراً حافزاً لصاحبه أن يسعى طول الوقت لإروائه أو لتخطيه أيهما أمكن. ولا ينشأ عن ذلك فرط فى التوجس بقدر ما تظل المسألة تدور حول تعويض ما فات من حرمان، بالسعى إلى الاعتماد (الرضاعة العاطفية)، حتى ولو أدى ذلك إلى محاولة الرجوع إلى الخلف، أى النكوص إلى مرحلة سابقة من النمو، تسمح بشبع تعويضى من لذةٍ ما.

وأرى أن هذا هو الموقف هو ما تعلقه رباعيات الخيام أساساً، وهو ما يمكن إيجازه فيما يلى:

"جرعة أمان ناقصة منذ البداية (بداية النمو)، تصبح دافعاً ملحاً لتعويضٍ واعدٍ بالذلة والراحة. كما تظهر في شكل هرب متواصل، بعيداً عن ألم مواجهة الواقع (المرفوض ابتداءً)؛ مما يلهب السعى من جديد إلى الاستزادة من اللذة (الأمان)؛ فتتجلى من خلال هذا وذلك مظاهر ذلك الجوع الملح إلى طلب أمان اعتمادى نسبياً، يسمى أحياناً "الحب"، كما يتجلى في مظاهر الجوع العاطفى في صورته المختلفة.

الاحتمال الثانى:

هو أن يمر الشخص - نامياً - بخبرة التثبيت المفرط، على جرعة مفرطة من التوجس، (الذى هو ليس مجرد انعكاس لنقص الأمان)؛ مما يترتب عليه الإفراط التعويضى فى تكوين علاقات متشككة ومستريية وحذرة ومتحفزة تجاه العالم الخارجى (دون إلفائه أو التراجع عنه). ويظل هذا الموقف يمثل دفعا متواصلًا فى مواجهة العالم المتحفز بالضرورة (كما يراه)، وهذا هو الحل الظاهر فى رباعيات سرور:

"جرعة أمان ضئيلة ، تختفى بعيداً عن التناول لتثير مبالغة فى التوجس لدرجة مفرطة متضخمة غامرة، تبرر الهجوم الدفاعى، الكرفرى "المتلاحق".

أما الاحتمال الثالث:

فهو الحصول على كل من الأمان والتوجس بجرعة مناسبة ومتبادلة ومتداخلة، دون أن يستطيع الشخص (الطفل أساساً) أن يلغى أياً منهما لحساب الأخرى. وفى الوقت ذاته، دون أن يستطيع التوليف بينهما مباشرة فى وحدة أعلى، ويظل يتحرك بينهما فى محاولات جاهدة ومتصاعدة،

فيتواصل النمو، أو يُستهدف للمرض، من خلال نجاح أو فشل هذا السعى الدائب، والتناوب المتلاحق الساعى للتجاوز. وينتج عن هذا السعى المتجاوز ما يسمى "جدل النمو" فى دورات متصاعدة^(١١).

وأثناء هذا السعى المستمر ، يتم التبادل والجدل بين الجرعتين (بين الأمان والتوجس)، كما تعدُّ الحركة الخلاقة بإعادة المحاولة، حتى لو تكرر الفشل فى صورة المرض.

رباعيات صلاح جاهين تعلن من خلال هذا المنظور: "تناسب جرعتى الأمان والتوجس"، مع غلبة الأولى، وحركية الاثنتين معا، فى تناول نشط، ومحاولة خلاقة.

هذا - من وجهة نظر المرحلة الأولى من النمو- عند إريك إريكسون، أى تنويعات وتجليات علاقة جرعتى الأمان والأمان عند الطفل، ومن ثم فى أشكال الإبداع المختلفة (ناهيك عن نوعيات الشخصية وأنواع الاضطراب).

ثانيا: من وجهة نظر أزمنة النمو البائدة.

(مدرسة العلاقة بالموضوع: جانترب أساسا):

أولا: غلبة الميل إلى "إلغاء الموضوع"؛ وذلك بالانسحاب الملح بعيدا عن عمل علاقة أصلا، وذلك بالتثبيت على الموقف الفردى المنسحب من، والمتجنب لـ "الموضوع"، وهو ما يسمى بموقف "اللاموضوع"، أو الموقف الشيزيويدي^(١٢). ويترتب على ذلك السعى المتصل إلى موضوع خيالى بديل، والذى عادة ما يكون موضوعا أسهل، باعتباره تحت أمر وإذن خيال واعد باللذة، مغلف بأحلام النكوص (العودة إلى الرحم، الجنة).

وهذا هو ما يغلب على رباعيات الخيام.

ثانياً: يتواجد الموضوع ماثلاً بشكل حقيقي، ولكن بصفته تهديداً موضوعياً ماثلاً "للذات"، وللتفرد، وللحرية. هنا تنشأ علاقة بالموضوع، لكنها علاقة مصبوغة بعمد "الكر والفر" طول الوقت.

وهذا هو ما يغلب على رباعيات سرور.

ثالثاً: يتواجد الموضوع بما هو، أي بجانبه المحب والمهدد معاً، فيصبح مصدراً للأمان والمحبة وفي الوقت ذاته، تهديداً بالهجر والهلاك. وهنا يصبح نوع الوجود الغالب هو ثنائية الوجدان بمعناها الإيجابية (موضوعية الحب وتحمل الغموض، وحركية وجدل التناقض).

وهذا هو ما يغلب على رباعيات جاهين.

على أن ما تقدم لا يعنى أن التثبيت عند أى من هذه المراحل مرتبط ارتباطاً مباشراً بالإبداع، إذ أن ترجيح التثبيت عند مرحلة بذاتها يشير إلى نوع الإبداع ودوافعه حين يكون هذا الإبداع وسيلة للتعويض والتجاوز. لأثار هذا التثبيت المعوقة، وهذه التثبيتات فى تجلياتها السلبية، إنما تظهر فى صورة أمراض واضطرابات نفسية^(١٣).

(تبدو هذه المقدمة مختصرة بشكل قد يحتاج إلى الرجوع إلى الملحق-١- (ص ١١٥ - ١١٨) لمزيد من الإيضاح.

وقد يستحسن بعض القراء الرجوع إليه قبل المضى فى قراءة الدراسة النقدية المقارنة).

الجزء الأول: رباعيات عمر الخيام

نار الألم وأمل الغيبوبة

ذكرنا فرض أن الخيام (ما هو في رباعياته لا أكثر ولا أقل) لم يجرع من كأس الأمان الأولى، ما طمأنه إلى قدرته على الاستمرار، وفي الوقت ذاته، لم يلجأ إلى كأس التوجس العدوانى كبديل يطفىء به حرمانه؛ فظل يلح في "الرجوع" لإعادة المحاولة وأخذ حقه مما أسماه وصوره على أنه اللذة، فلم يستطع دائماً (أو : لم يستطع أصلاً)، فراح يدعونا إلى ذلك بالنيابة، ثم تحمس حتى كاد يرى أن اللذة هي الترياق والحل.

يقف الخيام وهو يمسك بكأس الخمر المصنوع من جمجمة الشاة، وساق الفقير، والذي سيُصنع مثله من أوصاله بعد قليل.

١ - رأيت خزاناً راحه تدور

يجد في صوغ دنان الخمر

كأنه يخلط في طينها

جمجمة الشاة بساق الفقير.

(٥٨/٥٤) (١١)

٢ - وروّ أوصالى بها قبلما

يُصاغ من الخمر من ترابها.

(٣٥/٣)

ويقف الخيام على المنبر (البار!!) المصنوع من شوك الألم، وخلاصة الأحزان ليخطب في الناس ألا يضيعوا وقتهم في الحصول على ما هو

زائل، بل هو يكاد ينصحهم ألا يتألموا أصلاً (إن أمكن)، فإن فعلوا أو هُدُّوا، فليشربوا لينسوا، وليشربوا ليفيقوا، وليشربوا لينطلقوا. وهنا يجدر بنا أن نلاحظ ابتداءً:

أولاً: إن الدعوة إلى اللذة لا تعلن أن صاحبها يعرفها أو يعايشها بالضرورة، ولكنها تعلن - أساساً - أنه يتمناها ويرجوها، وتكرار مثل هذه الدعوة كما هي الحال في رباعيات الخيام؛ يؤكد أن هذه الأمنية لم تتحقق، وربما لن تتحقق له (على الرغم من فرط اشتياقه لها).

ثانياً: إن الخيام لم يدعُ نفسه إلى اللذة بقدر ما دعا الناس إليها في شكل الواعظ الحكيم، وكأنه يش - شخصياً - من الحصول عليها، فأمل أن يتعظ غيره من عجزه عن التمتع بها؛ ربما نتيجة لفرط حزنه وتراكم آلامه، بل إن دعوته لنفسه بدت وكأنها - أساساً - دعوة لنا دون نفسه.

ثالثاً: نظراً إلى أن الخيام لم يخاطب نفسه بقدر ما خاطبنا نحن، فهو لم يعلن أبعاد وعمق داخله (مثل جاهين)، وإنما راح يعلن استقباله للواقع كما يبدو في الخارج أساساً. كذلك هو لم يحم ذاته وصورتها بالاستغراق في الفخر بها (مثل سرور)، فجاء حديث النفس إما تبريراً للذة، وإما استغفاراً لذنب، وإما إعلناً لحزن، وإما تمللاً من حيرة، وكان " الأغم " من هذه المواجهة كان أكبر من السماح بمواجهتها أو اختراقها. كما أن " الخوف من الألم " كان أضخم من السماح بالفخر بالذات.

رابعاً: إن الخيام كان يسابق الزمن، وبالذات يسابق الموت، فهو يريد أن يعقب قدر ما يستطيع، مما يتصور أنه يستطيعه، قبل فوات الأوان:

١ - إشرِبْ فهذا اليوم إن أدبرتْ

به الليالي لم يُعْدهُ القدرُ

(٤٨/٣٠)

٢ - الموت حق. لست أخشى الردى

وإنما أخشى قوات الأوان.

(٧٢/١٠٢)

خامسا: إن الدافع الآخر - بعد الهرب من الألم - لدعوته إلى النهل من نهر اللذة هو الجهل (الشريف) بالمصير. فمادمنا لا نعرف، فلتنهل مما نعرف. من هنا تضخمت عنده قيمة " الهنا والآن"، بما يفيد اللذة الأضمن.

جولة للاستشهاد

نقول إن الملاحظ في رباعيات الخيام، أنها تعلن أن فرط الألم، والخوف منه، هما نتيجة مباشرة لنقص جرعة الأمن الأساسية. كما نلاحظ أن أيا من طلب اللذة أو الدعوة إليها، يبدو باعتباره التصور التابع من هذا الافتراض المبدئي. وأحسب أن انتشار هذه الرباعيات على مساحة العالم، وكذا خلودها طول هذا الزمن إنما يرجع جزئيا إلى غلبة هذا الموقف الذى يبرر الهرب المؤقت، والنكوص الأمل عند كل الناس.

والمتجول فى بستان الخيام، بعنقه وحصرمه، ، إن صدقت المحاولة، وأحسن صحبته ولم يكتف بظاهر قوله، سوف يضرس من حصرمه المرء، قبل أن ينتشى من عصير عنقه المضمّر، فالخيام وحزنه هما الأساس، بل إننا نكاد ندرك أنهما الأساس والفروع جميعا على الرغم من دعوته المتكررة إلى عكس ذلك.

١ - ... ولم أصب فى العيش إلا الشقاء

(٢٥/٧)

٢ - ... ولم أذق فى العيش طعم الهناء

(٥٤/٤٨)

ويعمم أساه على كل الناس مخاطبا الدهر

٣... وَسُمْتُ كُلَّ النَّاسِ سُوءَ الْعَذَابِ

(٤٢/١٨)

٤... يَا نَفْسُ قَدْ أَذَاكَ حَمَلُ الْحُزْنِ

(٤٩/٣٣)

إلى آخر هذه المحزنة المؤلمة التي لا فكاك منها، إلا إذا.. حقق اللذة التي يحلم بها، ولكن - مهلا -، فهذه "اللذة"، لم تثبت أنها "ذات فاعلية" بحق، إلا في أقل القليل، فالأمل بآبه مسدود، بل إن "السعي" نفسه هو في سبيل اليأس.

الدهر لا يعطى الذى نأملُ

وفى سبيل اليأس ما نعملُ

(١٤/١٤)

وكأن اللذة التي ينادى بها الخيام، هي راحة اليأس، أكثر منها نشوة الأمن. ويبلغ تصويره قمة أساه أن يتصور أن الهم - شخصيا - قد يشفق عليه منه:

ولو درى الهم الذى لم يجيء

دنيا الأسى لاختر دار الغيوب

(٨٧/١٣٥)

الألم.. والسر الغامض

هذه هي الأرضية الحزينة التي تنطلق منها آهاته، وتُملأ بسببها كاساته. أما السيف المسلط في وجهه، والعدو الواجب تجنبه، فهو الألم الذى هو أقسى وأرعب من الموت نفسه:

ولست مهما عشت أخشى العدم

وإنما أخشى حياة الألم

(١٠٢/١٥٤)

وعلى الرغم من هذا الوضع والإعلان المحدد؛ حيث الأرضية هي
الحنن، والألم هو العدو اللدود، فإنه يبدو أن ما خفى كان أعظم:

حالي لا أقوى على شرحها

وفي حنايا الصدر سر دفين

(٧٠/٩٦)

والربط بين الألم والحنن، وبين عدم الرضا والسر الذي لم يعلن من
ناحية ولم يعرف من ناحية أخرى، هو ربط شديد الوثاق، فكأنه يريد شيئاً
لا يعرفه، والخمر وسيلة بديلة لهذا الشيء، بلا طائل؛ طالما هو جوعان
هكذا إليه، والسر لا يصعد ولا يُترك، فوجوده هو الألم (اللثيم) بلا حل،
وليتجرع من الهموم ما لا يروى ولا ينطفىء.

لم يخلُ قلبي من دواعي الهموم

أو ترض نفسى عن وجود اللثيم

وكم تأدبت بأحداثه

ولم أزل فى ليل جهل بهيم

(٨٢/١٢٤)

الوحدة والرضا بالشقاء والنزيف

وإن تتراكم الهموم، ويجار صاحبها بطلب اللذة، ولا يجدها، يكاد يرضى
بالشقاء فى صمت، بل فى وحدة كريمة مرة فى أن، بل كأنه يحمل الألم عنا،
كأنه المسيح ينفرد بالصلب من أجل خلاصنا. هذا ما كان يخاطب به
نفسه:

تحمل الداء ولا تلتمس

له دواءً وانفرد بالشقاء

(٧٣/١٠٥)

وكأنه بهذا يؤكد أنه يلتمس لنا الدواء بالشراب والبهجة دون نفسه، بعد
يأسه من كل مخرج ممكن؛ فلنا كأس اللذة، أما هو: فضمرة دُنْ ينزف إذ
يسيل من قلبه (الدن) المفعم بالشقاء.

قلبي كدن الخمر يجري دما

ومقلتي بالدمع كأس تسيل

(٨٦/١٣٠)

اكتئاب المواجهة^(١٥)

وهكذا تحملنا هذه الرؤية الأعمق التي تخرق نداء اللذة، إلى حقيقة
معاشة للألم، وهو يصارعه، وهو يستسلم له، وهو يرحب به، وهو يكاد
يعلن أن سبب هذا المأزق: هو أن وعيه "رأى" أكثر مما يحتمل. وهذا هو
ما سمّيته "اكتئاب المواجهة". يقول في هذا مباشرة:

والصحو باب الحزن فاشرب تكنُ

عن حالة الأيام في غفلة

(٨٠/١١٩)

والمعادلة شديدة الصعوبة؛ إذ ما أغلى الصحو وعيا مسؤولا، وما أفدح
التمن شقاءً ملتهبا يكاد ياكل الروح.

.... وسار في روحى لهيب الشقاء

(٥١/٢٩)

وخمر الخيام لا تجعله يغفل عن نفسه بل عن حالة الأيام؛ أما هو - شخصيا - فيسعى (على الرغم من كل شيء) إلى مزيد من الوعي، وإطلاق الداخل. هذا هو دور الخمر عنده.

لم أشرب الخمر ابتغاء الطرب

... ..

إطلاق نفسي كان كل السبب

(٥٦/٤١)

إذن، فالخيام هنا - ربما نتيجة لجرعة "الأمن" الضئيلة التي عاشها باكرا - يستطيع أن يعايش الألم، دون هروب غبي مطلق، أى دون تعتيم الوعي، ولكنه يقطر إشفاقا علينا منه (وهو على مسافة منا)، ويهرب إلى وحدته (الموقف الشيزيدي^(١١)). فهو يكاد ييأس من هذه الدنيا، كما يبدو - أيضاً - يائسا من هؤلاء الخلق الذين تورث معرفتهم مزيدا من الهم؛ مما يشير إلى وحدته الحقيقية، على الرغم من حضور النديم، والوجه الصبوح المأمول.

فجانب الناس ولا تلتمس

معرفة تورث حمل الهموم

(١٠٧/٥٩)

وموقف وحدته الحذرة من رياء الأصدقاء والناس كافة، لا ينفيه موقفه المتسامح إزاء الأعداء والأصدقاء. فهذا التسامح يحمل قدرا من اليأس (وأحيانا التعالي كما يبدو هنا). كما يحمل كثيرا من تأكيد الوحدة، وخاصة إذا كان تسامحا فسيحا مطلقا:

واغفر لأصحابك زلاتهم
وسامح الأعداء تمحُ العداء
(٤٧/٢٦)

الحلم.. والخمر

وكان الخمر- مع كل هذا التقديس - ليست سوى تسكين مؤقت إلى حين
يحقق حلم خياله:

"دنيا يعيش الحر فيها سعيد"

(١٠٧/١٥٨)

ثم تعارض بين الحرية الحقيقية، والسعادة الموعودة. والخيام - هنا -
يحلم بأن يحل - ولو بالخمر - هذا التعارض، وكأننا نستطيع أن نضيف
سببا آخر لشقاء الخيام المؤلم هذا، وهو بُعد مسئولية "الحرية". ونتصور أن
إلحاحه على الهرب إلى اللذة، بالتخفيف من حدة الوعي، هو أحد المسكنات
التي يلجأ إليها، ويوصى بها. ولعلنا نلاحظ ما يحمل هذا الشقاء من شرف
الوجود، وتحمل الاستمرار، حتى لو لم يطقه صاحبه، فأشفق علينا منه،
ودعانا إلى أن ننسأه في الكأس وبالكأس.

جرعة الأمن.. ويقين المغفرة

على أن هذا الألم الشريف، إنما ينشأ نتيجة غير مباشرة؛ لأن جرعة
الثقة الأساسية (أو الأمن الأولى)، كانت "مناسبة" من بُعد بذاته، (وليست
مجرد "تلويح من بعيد" مثل سرور - أنظر بعد). فعلى الرغم من كل هذا
الألم؛ فإن ثقة بالغة بالمطلق والمصير تطل عليه مُهْدِدة تتحدى الألم،
والموت، والرياء، والوحدة، يبدو ذلك في ثقته بالمغفرة وحسن الختام، ثقة
العبد الذي لو أقسم على الله لأبره . فإن لم يفعل (سبحاته) فعليه العتبي.

إن كنت لا تغفر ذنبي فما
فضلك يا ربي على العالمين؟

(٩٧/١٥٩)

بل إنه قد وصلني موقفه، وكأنه ومثله من الذين امتحنوا بشرف الوعى،
وتألموا بحق الحياة، واستمروا بمواجهة السر، هم أولى الناس بالجنة، بل
لعلهم هم وحدهم أصحابها؛ بحيث لو حرموا منها لاحتاجت إلى "لافتة
للإيجار".

لو كانت النار لمثلنى خلت
جنات عدن من جميع الأنام

(١٠٧/١٦٠)

إيقاف وهامش عن الحيرة

وإذ نصل إلى نهاية الممر الرئيس فى بستان الخيام ، نوقف أنفسنا
قسرا دون التجوال تحت الكروم، وفى الدروب الجانبية وفاء لهذا الفرض
المحدود فى هذه المسودة. فالبستان متكاثفة أوراقه، مظلمة جوانبه،
والتوهان فيه مطروح بقدر تيه صاحبه. فنحن لم نطرق باب حيرته الأولى
بالقدر الكافى.

" لبست ثوب العيش لم أستشر "

ولا بمساره الحائر دوما

" وعشت فيه بين شتى الفكر "

ولا بمصيره المقلق

"..أين المفرد.."

وأيضاً: "ماذا اشتعال الروح كيف

الخمود"

ولا في شكه في الشك نفسه

"وأمعنوا في الشك أو في اليقين"

ولا حين يدعوهم منادى الورى (يدعو كلا الفريقين أنه)

"ليس الحق ما تسلكون"

كل هذا ينتظر عودة ونظراً ووقتاً... وقد نجد كل ذلك أو بعضه فنعود، ولكن لنعلن هنا ابتداء أن أهم ما يميز حيرة الخيام، هو قدرٌ معقول من "تحمل الغموض"، وهذا ما سوف نراه بشكل أوضح بكثير عند جاهين، وهو نفسه الذى سنفتقده تماماً عند "سرور".

على الرغم من محاولات الخيام فى "تحمل الغموض"، ومواجهة الحيرة بحجمها، فإنه - فى رباعياته، وليس فى نشاط عقله الرياضى - كان سرعان ما لا يطبق احتمالها فيحاول حلها:

(١) بالنكوص.

(٢) أو الشراب.

(٣) أو التسليم للقدرية "أحياناً".

فما كان ألمه (وخوفه منه)، ليسمح له بمعايشة جزئيات حيرته بالقدر الكافى.

الجزء الثاني: رباعيات نجيب سرور

الهجوم الدفاعي.. ومرارة المعركة

مقدمة

نجيب سرور - في رباعياته أساسا، وربما في حياته - لم يعرف الأمان أصلا، اللهم إلا "تلويحاً عابراً" طمّعه وخانه، فانطلق يضاعف من جرعة التوجس؛ باعتبار أن الهجوم خير وسيلة للدفاع. فامتطى جواده الجامع، وذهب يلهب ظهر العالم بسوط مسموم الطرف، تساعد في استمرار عنوانه أغاني الفخر، وأهازيج الفتوة؛ يحمي بذلك نفسه - وحيدا - في مواجهة العالم الكاذب اللعين.

وقد خلت رباعياته - بعكس رباعيات الخيام - من الشكوى المباشرة، والتألم الصادق البسيط. إلا أن هذا لا ينفي وجود الألم، بل لعله يؤكد عمق حدته إلى درجة لا تسمح بمواجهته، أو إعلانه، أو مجرد الحديث عنه، أو الإشارة إليه. وهو يقف فينا (مثل الخيام) خطيبا، ولكن شتان بين خطيب وخطيب. فمَنْبَر نجيب سرور هو ظهر جواده الجامع، في حين كان الخيام يقف خلف منبره (مقصف خمره أيضا = البار) بائعا أوهام السعادة.

والحل الذي يطرحه سرور، هو القتل بلا إبطاء، وحتى احتجاجه الانسحابي الداعي إلى الصمت، لم يكن إلا سيفاً بتاراً، يشهّر في وجه القدر.

الصمت المتكلم

وعلى الرغم من البداية الشاكة في جنوى الكلمات، كما وردت في أول رباعية، وهي هي وردت في آخر رباعية:

فليكن صمت جميع الشعراء

قدراً يشهر في وجه القدر

(١٧/١)، (٨٦/٥٢٥) (١٧)

على الرغم من ذلك فهو لا يسكت، بل يعلم تماماً ماذا يمكن أن تحدث
كلماته من أثر:

إنهم يخشوننا فالشعر سحر

هبة الله لكل الأنبياء

(٧٤/١٩٣)

وهو يعلن صراحة ما يعنى بالصمت الكلام:

اكتبوا الصمت إذن فالصمت حرف

(٢٢/٤٩)

الكلمة والإيقاع

والفرس الجامع الذي يركبه سرور، هو "الكلمة". والسوط مسموم الطرف،
هو "الكلمة"، وفاعلية كلماته تتضاعف، من خلال لهاث إيقاعه المحموم.

ويكاد القارئ يراه رأى العين - في رباعياته، وقد أمسك بالكلمة، ففكها،
وركبها. وصقلها، وسنّها، وأحكم مقودها، ثم غمسها في منقوع المر
المسموم، ثم نراه وقد تلعّع بها، ثم راح يجول ويصول وهو يفرقع ويلطمنا
بها من وفي كل موقع؛ حتى أوجعنا وأنزفنا، ولعله أيقظنا.

ولكنه أبدا لا يدعها (الكلمة) تسكن بين أيدينا نمتهنها، أو نزيّن بها
عقولنا كما اعتدنا.

اعتقدت وأنا أعيش هذه الرباعيات أنه يكاد لا يستطيع قارئ يقظ أن يتلقى كلمات سرور هذه مسترخيا أبدا، ويبدو أن من صفات إبداع سرور أنه يسيطر على الكلمة بعنوانه، ولا يكتفى بأن يستعملها أداة لعنوانه المغير - (قارن الكلمة عند صلاح جاهين فيما بعد). أنظر إليه وهو يفكها ويقطعها ويلمها وينطقها (بتشديد الطاء):

كلماتٌ كلماتٌ كلماتٌ

إنه يونس ياسين يسوع

(١٩/٤٠)

ثم:

كلماتٌ فى اشتقاق وانعكاس

مثلها موسى.. وماس؟.. ثم سام

ثم سمّ.. لئرى النسناس ناس

ويظل الصلّ^(١٨) يسعى فى الظلام

(١٩/٤١)

لاحظ جرائته على تقسيم كلمة النسناس ولعبه الحرّ بحرْفى السين والميم بحيث تراه وهو يفعل ذلك طاغيا على قدرة الكلمات فى ذاتها.. (أنظر بعد) وهو يلعب بها ويمقاطعها كما شاء له اللعب، نون أن يفقد القيادة أبداً:

إعكسوا اللص فإن اللص صل

واعكسوا العكس فإن الصل لص

يا ضلال الكهف ما صلّ وظل

ها هو الصقر وبالعكس رقص

(١٩/٤٢)

ومن هذه البداية العدوانية على الكلمات ذاتها نستطيع أن نمسك بالخيط الأساس الذي تنتظم من خلاله كل الرباعيات، وهو:
القتل هو الأصل،... والحل هو القتل.

نجيب سرور (نجيب الرباعيات.. وربما نجيب الشخص نون إلزام) لا يعرف الأمان، ذاقه فائثاره واختفى، فأنكره، بل رفضه أصلا وتامما:

**"لا تقولوا "وعلى الأرض السلام"
إنها من غيظ موتانا تُقات**

(٧/٨)

"كُتِبَ القتل علينا والقتال"

(٨٤/٢١٧)

فما القتل الأصل، والقتل الحل، هو القانون الأوحى للوجود؛ ذلك لأن
المسيرة البشرية تبدأ بالقتل قبل البداية، وتضع الرباط تلو الرباط، حتى
إذا نجا الواحد من أولها، لحقه آخرها. فالجنين هو أول ضحايا الاغتياال
مع سبق الإصرار:

في بطون الناس تُقتال الأجنسة

(٨/٩)

فإذا نجا بالصدفة أو بالعناد، وولد - لاسمح الله - فإن الموت يولد على
رأسه، وكأنه التوأم الملاحق:

يولد الموت على رأس الوليد

(٩/١٠)

فإذا نجا الوليد يوما أو عاما أو يزيد، فعليه أن يكفر عن هربه بأن يفعلها هو نفسه... وإلا:

ما الذي يبقى سوى أن ننتحر

(٩/١٠)

فإذا حدث أن أبى الواحد - منا - أن ينتحر، وراح يحاول الحياة ليعيد صياغتها، فقد وقع في شر أعماله، وعليه أن يدفع الثمن.

الحصار فالانفجار

الحصار قد يشمل أن يرمى الواحد بالجنون، أو أن يتلفت مذعوراً مدافعا طول الوقت؛ خشية أن يرمى بالجنون.

والانفجار هو أن يجن فعلا وكأنه قد حقق الموت بصورة متحدية:

ما الذي يلزم كي يُقتل شاعر

إن تأبى فأبى أن ينتحر

الذي يلزم أن يحيا محاصر

واخنفوا البركان حتى ينفجر

(٩/١٢)

إذن لا مفر، ولا خيار:

والذي يُفعل منا بعد سجن

بعد شنق: سوف يرمى بالجنون

(١١/١٨)

أصل القتل بالداخل: (غريزة الموت)

بعد عرض هذه الملاحقة بالقتل بكل أنواعه، وقبل عرض دعوة سرور إلى القتل بكل صوره، سوف نتتبع جنور المسألة. فسرور يرى - ربما دون قصد - بل لعله يرى برغم قصده كما خطر لى - أن أصل كل هذه "المقتلة" (وليس المعركة) هو دمار داخلي، لعله هو هو غريزة الموت. وهذه الغريزة التي قال بها فرويد (ثم يقال إنه أنكرها في آخر أيامه، ولكن المؤكد أن أغلب أتباعه أنكروها)، هي الوجه السلبي التحطيمي لغريزة العنوان^(١٩) وسرور لا يقول ولا يعلن موقفه من غريزة الموت هذه، إلا أنها تطل من بين ثناياه قوية واضحة ولكن سرعان ما تختفى وراء أكوام الأشلاء ودخان النتن المتصاعد من عفن الجثث. وقد ظهر سرور مثلبسا بالإفصاح عنها مباشرة ذات مرة:

ها هي الرحلة مذ كان الزمان

لكأن الطير يهوى مصرعه

(٦/٣)

وهو يعطى للموت إرادة مستقلة تغلب أصل "إرادة الموت" لدى الإنسان. الموت قدرٌ حين يقررُ يقدرُ؛ أما إذا أراد أحدنا الموت، فالمسألة ليست جاهزة تحت الطلب!! الموت هنا عند سرور - هكذا - ليس مثل موت الخيام؛ بمعنى نهاية الحياة، إنه الموت الداخلي العنيد.

عندما أختار موتى لا أموت

لا يموت المرء إلا مُفسراً

(٨/٨)

فالموت - هنا - كائن مجسد غريزي، وهو كائن قادر فاعل، وهو الذى له البد العليا حتى يقهر ويقسر:

عندما يختارنى موتى أموت

آه.. من يختارنى أن أجبراً

(٨/٨)

وتعبير.. يختارنى موتى له دلالة خاصة؛ ليفرق بين تعبير الخيام - مثلاً - عن الموت، **فموتى** (بياء المتكلم)، غير ذلك الموت الذى هو على رقاب العباد، وروعة الشطر الثانى، تشير إلى الحتمية الغريزية لهذا الكيان (الموت) الذى تحرك فى الداخل؛ وتلك هى الحقيقة التى التقطها سرور بحدسه، فكان غريزة الموت قد رجحت كفتها عنده نتيجة "للافتقار" إلى الأمن الأولى "وأيضاً نتيجة لـ"الاحتياج" التوجس الأولى. وحين حدث ذلك . . حين انفصلت غريزة الموت عن الكيان الكلى، ثم أسقطت فى كل صور القتل، فى مواجهة العالم، أصبحت قدراً لا مفر منه، فإذا بها هى "أجبر" على سلوك هذا السبيل التخطيئى نتيجة "لاختيار" أعمق وأخطر وأسبق.

وغريزة الموت هذه، تبدو نقيض غريزة العدوان بمعناه "الأمامى" على الرغم من أن فرويد يساوى بينهما. وقد ميزت فى بحثى السابق عن العدوان والإبداع^(١٩)، بين العدوانية التخطيئية Destructiveness ، والعدوان Aggression كخطوة جسورة للأمام، ميزت بينهما باعتبار أن الغريزة إذا انفصلت عن الكل، فإننا نلقاها وقد ارتدت للداخل، أو انطلقت منفصلة إلى الخارج، أو شوّهت المسيرة وعوقت الخطى، أو حدث كل ذلك معاً، وهذه هى العدوانية. أما إذا ظلت غريزة العدوان ملتزمة بالكل، فى جدل حى مقربٍ مقتحمٍ مع الموضوع وهو يتضفر فى كلية مسئولة، فهو الإقدام لا العدوانية.

والعدوان فى رباعيات سرور - كما نرى - قد انفصل - فعلاً - فأصبح قوة جامحة واضحة الهدف، أحادية النظر، أصبح جسماً غريباً؛ نيزكاً منفصلاً خطيراً.

السر المستحيل، والسر البديل

ولو كان هذا الحل (الموت - القتل) هو الحل فعلاً: بمعنى أن الموت هو الأصل، أو أنه لا خلاص من الاستسلام إلا بالقتل، لمّا كان ثمّ سر يحتاج إلى التساؤل، ولا سعى يبرر كل هذه النقلات بعنفها المنذر.

وإلى درجة ما نلاحظ أن سرورا لا يعلن حيرته أمام القدر أو الحظ مثل الخيام، ولا أمام الغموض الواقعي أو الذاتي مثل جاهين، فهو أبعد ما يكون عن حيرة جاهين أمام التناقضات المتواضعة المتداخلة، فالأمور عنده مطولة حسماً كما أسلفنا، لكنه يُضبط متلبساً - كالعادة - وهو عاجز أمام السرا لاظم، ثم، وهو لا يستطيع احتمال هذا العجز.

ومع الاستسلام المطلق لاستحالة الكشف عن هذا السر الدفين، ينطلق إلى الناحية الأخرى تماماً بكل " اليقين التعويضي"، أي أن سروراً لا يحتمل رحلة السعى المعاني الذي يضع ذاته في بؤرة المحاولة، بل هو يصفق أبواب الداخل (حاوي المستحيل) وراه لينطلق إلى معركة الخارج دون تردد، حتى لو اكتشف أنه قد أغلق أبواب القبر نفسه، وأنه لم يعد إلا "قدراً" (قتيلاً) يشهر في وجه القدر (موتاً):

نحن أقدار تحدينا القدر

بقتيل قام في إثر قتيل

(٢٣/٥٤)

ومع ذلك - أو قل لذلك - فقد ضبطناه متلبساً يقول:

يُدفن السر اقتساراً حين تُدفن

كان قبلاً مستكنّاً في الصدور

أه من قبرين كيف السر يُعلن

إن يكن يومٌ في كل العصور

(٧/٥)

فلو أنه سرٌّ في متناول السعى، ولو أن ذاته كانت قد "أمنت" يوماً حتى أصبحت "رحلة الداخل والخارج" (٢٠) ممكنة، لكان للأمر وجه آخر. فهل هذا السر هو الذي وراء القتل الشنعاء الدائرة على رقاب العباد؟ وكلنا سيصيبه النور!!

عندما يَسْقُط زَيْدٌ أَيْ عَمْرُو

ونرى زَيْداً كما عَمْرُو قَتِيلاً

فَوَرَاءَ الْقَتْلَةِ الشَّنْعَاءِ أَمْرٌ

هُوَ سَرٌّ سَيَعْنِينَا طَوِيلاً

(٨٧)

ما هو سر سرور؟ أهو واحد أم أكثر؟

لا أحسب أن سروراً استطاع أن يقف طويلاً أمام أي سر، ومع ذلك ففي المرات النادرة التي تكلم فيها عن هذا السر أو ذاك، بدا حاسماً يائساً من أية معرفة له، أو سعى تجاهه، وهو ليس سرا واحداً؛ فالسر الأعظم من وجهة نظره هو الذي انتقل من قبر إلى قبر (أه من قبرين كيف السر يعلن)، وما يريده بالقبرين غير واضح، لكن الأرجح أنه يشير إلى الرحم من ناحية، والموت من ناحية أخرى، أما السر الآخر الذي يحافظ على الاستمرار، قانون البقاء فاحسب أنه احتمال "تكامل الحياة المتناغم حتى أعلى مراتب الأكوان"، وهذا ما يئس منه سرور أصلاً وأبداً، إنه لا يعرفه ولا يريد أن يعرفه، بل يصبر على رفضه ابتداءً؛ جزاء خيانة الآخرين له، وربما يكون سرور قد اندفع وهو يعلن وجود هذا السر بهذا الحسم. إلا أن مسيرة رياضياته لا تدل على أنه كانت له أية فاعلية حقيقية في تهدئة المعركة أو فتح باب المراجعة؛ بل إنني تصورت أن هذا هو السر الذي يئس حتى من أمل أن يتحقق في أجيال تالية، بعد أن عجزنا أمامه؛ فالسرقة ممتدة الأثر أبداً.

سرقوا حتى أغانى لطفلى

ربما أودعتها ^{٢١}السر المصون

(٧٩/٢٠٤)

ولكن ما شأن السر الآخر؟ لعله عكس هذا تماما، لعله نابع من العجز، ذلك السر الآخر الكامن وراء القتل المتلاحق من زيد إلى عمرو، إلى نجيب إلى آخره... إل. ذلك السر " وراء القتلة الشنعاء " هو الذى " سيعيننا كثيرا ". أقول فى ذلك: إنه وصلنى أن هذا السر هو " غريزة الموت " التى انطلقت لتعلن عجز الحياة، وانفصال العنوان عن الكل المتناغم ليصبح تحطيم متلاحقا، لا يستطيع أحدا أن يفر منه؛ فالكل منا سيصيبه الدور لا محالة، والمسألة مسألة وقت.

نجيب سرور - إذن - يرفض ابتداء محاولة كشف سر مستحيل التناول (السر الأول أمل تكامل الحياة). وهو يضعه بعيدا عن متناول البحث ابتداءً، وبالتالي فلا معنى للاقتراب منه أصلا، ولا جدوى من الدوران حوله؛ ثم هو يمارس نتائج السر الثانى (حتم الموت)، دون النظر فى طبيعته، أو علاقته بالأول.

وهكذا يختلف سرور عن الخيام وجاهين فى " ماهية السر " والموقف منه. فالسر - عند الخيام - يتعلق بتناقضات الاختيار، وخبايا القدر ومفاجأته. والسر عند جاهين ينور حول بحثه الوجودى الحى؛ لتحديد معالم ذاته، وأبعادها ومراميتها وعلاقاتها (أنظر بعد).

أما سرور فهو يعلن استحالة الرؤية، ولا جدوى السعى لكشف السر أو تحقيقه، فيعضى يحطم القدر بما حوى.

و الخيام يقف حائراً أمام سره، يعلن عجزاً نسبياً وضمنياً، ويمضى نحوه متواضعاً، ثم يهرب منه فى وهم اللذة ، إن أمكن.

أما جاهين - كما سنرى - فهو يكاد يفرح بسرّه، كأن السر هو وجودٌ فى ذاته، أو هو من طبيعة الوجود، أو هو متمم للوجود، وهو يتجول فى سراديبه دون خوف معوّق، وكلما اكتشف سردياً أثاره بالقبول الواعى؛ ولكنه سرعان ما يكتشف أن النور كشف له عن سراديب جدد، وماذا يهم؟ بل لعل هذا من طبيعة مبررات نوام الحركة عند جاهين (أنظر بعد).

أما سرور فهو يعجزُنا ويعجزُ نفسه من البداية ، وما دام كشف السر مستحيل ، فالتدمير مبررٌ، والهجوم متواصل.

وراء سر سرور القاتل: حفز التخطيم والتدمير.

وراء سر الخيام الحائر: صرخة الألم والجوع اللذة .

وراء سر جاهين الدائر: دفع الحركة وبوامية النبض.

الشقاء . . والألم.. والغیظ

إذا كان الخيام قد أعلن الشقاء تجنباً للألم، وتبريراً لطلب اللذة، فإن سروراً لم يطق إعلان الشقاء أو الألم أصلاً.. واستبدل بهما غيظاً حائقاً (من غيظ موتانا تُقات)؛ فى حين أننا سنرى كيف واجه جاهين ألمه، الذى أفرز طبيئته، وأورق زهوره.

وعلى الرغم من أن سروراً لا يعلن ألمه مباشرة، فإنه يستحيل على أى قارئ للرباعيات أن ينسى هذا الألم الذى يعاينه سرور، ولو للحظة واحدة؛ فالقارئ يرى هذا الألم فى إغارة سرور وانسحابه (كره وفره)، وفى صمته وكلامه، فى كموئه وانفجاره. هو ألم رفيع يأبى أن يعرض نفسه أصلاً من فرط يأسه من أية مشاركة، وعجزه عن أى حل حقيقى، هل يمكن أن نخطئ ألمه وهو يقول:

١ - قد ولدنا بين أظفار القوابر

ويوارينسا غراباً بالأظفار!

(١٥/٢٠)

أو ٢ - صوبوا للظهر آلاف الخناجر

ثم ساقونا وقالوا: شهداء

(١٦/٢٢)

أو ٣ - كلنا في مريط الخيل قنابل

(٢٢/٥١)

أو ٤ - ها أنا كالطعم في دار الجنون

فاخذنقوا الأشواق.. كونوا كالحجارة

(٨٤/٢١٩)

أو ٥ - يا إمامي ليس للإنسان عورة

إنه الصيد مباحا للنسور

(٧٩/٢٠٥)

أو ٦ - جربوا النكل فكم جاء عتيا

يعصر التحنان في دمع الضروع

(٦٨/١٦٧)

أحسب أنه يكفي هذا (أو بعض بعضه) لتبيان نوع الآلم الدفين الذي لم يهدأ أبداً، والذي يكمن وراء هذه الإغارات القاتلة بكل أشكالها.

ولقد صاحبنا الخيام وهو يتلوى - بإرادة نسبية - في مجمر الآلم، وبالتالي فقد تحملنا - إلى درجة ما - شرره المتطاير، بعد أن احترمنا وقفته

المضطربة - جزئيا - داخل النار المقدسة، ولكننا نحتاج إلى جهد خاص حتى نستطيع مشاركة سرور ألمه الأبلغ والأقسى، وهو يخفيه في ثنيات مرارة وجوده، وهو لا يكاد يعلن معاناته بتلميح أو إسقاط أو تعميم؛ حتى يلحقها بالحكم الدامغ والحل القاتل. فكم رأيتُه يشحن بألمه - دون إبطاء - مدفعيته الثقيلة، ويتوكل على الذي قتله، وهات يا قتل.

الفخر.. والهجاء

وسرور يصبرُ نفسه بين المعارك، وبعضها وهو يستعد ويشحن ذاته للجولة القادمة، يصبر نفسه بقصائد الفخر التي تخفي جروح الألم؛ فهو لا يتحدث عن نفسه كما يراها، وهو لا يشكو، ولا يحتار علانية؛ فإذا اضطر أن يتحدث عن نفسه، فهو يبالغ في الفخر حتى لتتذكر الشعراء العرب الأقدمين مثل المتنبي، وهو لا يخفي بهذا الفخر ألمه فحسب، ولكنه ينكر وحدته بإعلان استغفائه عن أي آخر، وأية مساعدة. ونلاحظ أن فخره، هو من النوع الذي يعبى "للحرب المقدسة".

ولكنه أبدا لم يستطع أن يخفي عنا - من بعد نفسه - احتمالات جنور هذا الفخر، تلك الاحتمالات التي لا تستبعد العكس؛ فعادة ما يتناسب علو الصوت، وحدة النبوة مع احتمالات مناقضة لظاهر القول، وقد وجه انتباهنا إلى هذا الاحتمال، استعماله المتكرر والمُلح لصيغة النفي في فخره:

لم أقف يوما بأعتاب الملوك

(٤٦/١٠٦)

لم ألدُ يوما بباب الرؤساء

(٤٦/١٠٧)

لم أكن يوما لسلطان نديم

لا ولم أقصد بأشعاري الحريم

(٤٧/١٠٨)

لم أسل كالكلب رقد الأغنياء

لم أكن كالنبوق فى رهط الرياء

(٤٧/١٠٩)

لم أخف فى رحلة الأهوال حاكم

(٤٧/١١٠)

والمقابل للفخر هو الهجاء، ولا يكاد سرور يكف عن الهجاء طوال الرباعيات، بل إنه يدعو إليه مباشرة، ويعتبره المنجاة الحقيقية من أى هجوم مضاد أو ابتدائي.

وتهاجواً أخطأ السيف جرير

بالتهاجى مثلما عدى الفرزدق

(٨٥/٢٢١)

الوحدة.. والانتماء

وحدة سرور مرة.. لعلها أكثر عمقا وقسوة من ألمه الدفين، وهى - مثل ألمه - لا تعلن مباشرة، ولكنها تطل طوال الوقت من السطور، ومن بين السطور. والهجوم الدفاعى هو أحد أساليب كسر الوحدة، وإن كان كسرا مكسورا، فهو يؤكد وجود الآخر بهذه المقتلة. فالقتل فعل موجه تجاه "آخر"، وهو يختلف عن الإلغاء ابتداء، فى القتل ثم آخر "يهاجم"، وما أنذا أدافع فى مواجهة هذا "الآخر"، ومن دفاعى أن أهاجم هذا الآخر. حتى القتل، ومشاعر الشك وفرط "التوجس"^(٣٢) هى مشاعر نحو "آخر"، وهذا هو ما يبرر التفسير الذى وضعناه لرباعيات سرور التى تصورنا أنها ليست إلا تعبيراً ملاحقاً عن: **علاقة شاكة، وشائكة، بمن هو آخر،** وهى ما يسمى عادة بقدر من الاختزال، **علاقة الكر والفر،** وهى علاقة تحفظ مجرد البقاء، لكنها لا تثرى أو تُرضى أو تؤنس.

وحين يحاول سرور أن ينتمى إلى آخر؟ يفعلها بطريقة؛ فلننظر لمن يمكن أن ينتمى؟ وكيف؟. وهو شديد الحذر من أى اقتراب، ومن أية مهادة، ومن أية ثلة. نبدأ بهذا الإعلان المبذنى:

حزبوا الأحزاب حتى فى الرياضة
مذهبوا الشمس ليصطادوا القمر
فاحذروا التمساح فى قاع المخاضة
إنه يقعى خداعا للنظر

(٨١/٢١١)

فماذا هو قاع؟

سرور ينتمى ويمنتهى الاندماج حتى التقمص أو التلاشى إلى حزب خاص، حزب كل أعضائه فى ذمة التاريخ، وهذا هو أسلم أنواع الانتماء؛ لأنه انتماء من جانب واحد. الأشخاص تحدت هويتهم بما قاله عنهم التاريخ (وليس ما يقوله التاريخ مطابقاً بالضرورة لما كانوه)، وهم لم يعوبوا يملكون أن يكونوا إلا ما كانوه، وهناك يصبحون بعيداً عن أى احتمال يجعلهم مصدراً للخطر، وخطر الانتماء لمن هو مثل سرور ليس فى الانتماء ذاته، وإنما فى مفاجآت المنتمى إليهم (خوفاً من خيانة الهجر، أو جرح الإهمال.. بوجه خاص) - حزب سرور أعلنه وسماه، ويكاد يكون سجله فى محضر رسمى

جاءنى الضابط إجراء " تحرى "

أنا يا ضابط من " حزب المعرى "

(٤٣/٩٩)

وهذا الحزب: "حزب المعرى" حائز على كل الشروط القانونية !! وسرور يكاد يحدد أسماء أعضائه المؤسسين ولجنته المركزية... إلخ (من بينهم: الجبرتي ولينين وغاندي وامرئ القيس وأوموميا وأوركيا وعمرين الخطاب وتواستوى وفردى وجيفارا وشيلدر وإخناتون وهوميروس وبوشكن وابن سينا وأرسطو وابن الهيثم وجاليليو وأيونر وإيسن.. إلخ إلخ).

ولكن سروراً لم يكتف بالانتماء إلى حزب المعرى التاريخي هذا، فهو ظاهر الانتماء إلى الجغرافيا (الأرض)، وهو يعطن بوضوح مصريته وانتماءه، بل يكاد يجعل مصر رمزا للأرض كافة (أو للرحم أصلاً) وانتمائه لوطنه بهذا الوضوح يسهل له تحديد عدوه، عدو وطنه، كيأنا جغرافيا ويشريا محددًا.

كل حرب هي من أجل الهرم

إنها مصر.. حرام.. وحرم

(٣٣/٧٤)

وقد فعل، وتوجهت مدافعه في أوقات كثيرة نحو اليهود بالذات. فَعَلَ ذلك بوضوح حتى وصل إلى إعلان شجاع عن عنصريته؛ باعتبارها الحل الوحيد الذي يواجه به عنصريتهم، فهذه هي القاعدة عنده، وبالتالي لا يقل العنصرية إلا العنصرية؛ ليقضى في النهاية عليها:

عنصري أنا.. حقا يا زعيمى

طالما نحفر قبر العنصرية

(٥٩/١٤٥)

ولكن هذا الانتماء " الجغرافى " يبدو - أيضا - بديلا عن العلاقة المغامرة
بالأخر المحدد لهما ودما، الأخذ العاطفى نون تقديس أو ضمان.
أما علاقته بزعيم الحزب (المعري)، فهى علاقة تقديسية تكممسية
اعتمادية بشكل مباشر، إلى درجة أنه كاد يوحى أن المعري - شخصا -
هو الذى كتب هذه الرباعيات؛ فكلما الكتاب نقول:

هذا جنناه أبو العلاء

وما جنيت على أحد

(بدلا من الإهداء: ص ٣)

أما خطابه ونداؤه ومناجاته لأبى العلاء طوال الرباعيات، فهى لا تحتاج
إلى تعليق، والأمر يأخذ أحيانا شكل التحية الرقيقة:

"عم صباحا يا إمامى يا ضرير"

(٤٠/٩١)

وبشكل الاستغاثة والاستشهاد فى أحيان أخرى:

يا إمامى كيف فى لدغ الضمير

يهنأ النوم لمن خان الأمانة

(٤١/٩٣)

ويصل إلى التالى أحيانا:

يا إمامى ثم مجدتك بعده

(٤٢/٩٤)

وسور بهذا الانتماء قد انفصل عن " الآن "، وانتمى إلى التاريخ
والجغرافيا " والزعيم الراحل " بديلا عن الواقع الحالى.

وذلك بعكس الخيام الذى حاول أن يستغرق فى " الآن "، والذى - بالرغم
من توجسه من الناس والأصدقاء - كان يحلم طول الوقت بالساقى الطيب
والنديم السمح، والوجه الصبوح، لكن " الآن " عند الخيام كانت مصنوعة من
حلمه أو على الأقل مغلفة به، أكثر منها معيشة بنبضها الحى المواجه.

أما جاهين (انظر بعد) فقد كان يعيش "الآن" بنبضها المتمثل في مرونة المسافة "بينه وبين آخر حقيقي، كما سنراه دائب المحاولة للتقليل من هذه المسافة، وأيضا لمخاطرة اجتيازها، في اتجاه الآخر بموضوعية مؤلمة نتيجة لحدة الرؤية طول الوقت (كما سيأتى).

التعميم والوثاقية (الدوجما)

وإذا كنا قد أشرنا في عجالة إلى حيرة الخيام وشكه وما صاحبهما من عدمية وأحلام الهرب واللذة، وسوف نشير بتفصيل أكثر إلى حيرة جاهين، وشكه بما يصاحبهما من تحمل الغموض، فإننا إذا نظرنا بإمعان في موقف سرور لا نجد أثرا لمثل شك الخيام أو حيرة جاهين، هذا بالرغم من أن بانالغرض الذى أسسنا عليه قراءة رباعيات سرور يفترض أن موقفه المبدئى تابع من فرط الشك أساسا، فكيف كان ذلك ؟

إن رباعيات سرور تكاد تظلو من الشك الصريح تماما .

وتفسير ذلك يمكن أن يكون كالتالى :

إن سرور لا يتحمل أن يعيش الشك، من فرط شكّه.

وبالتالى فإنه حين يلوح له أى شك فى قضية يسارع بحلّه بالحسم اليقيني، فهو يصدر فرمانات الوثاقية والحكم الفوقى الذى لا يقبل المراجعة . فالموقف الذى يقفه سرور من أغلب القضايا التى تعرض له ، وجودية أو تكيفية أو علاقاتية ، هو موقف حاسم جازم، فهو يبدو وكأنه لا يشك فى شىء، ولذلك فما أسهل عليه أن يُصدر أحكامه وهو يعمم ويجزم بشكل يخيل معه للسامع أنه أمام " قانون دامج لتفسير الظواهر ". نسמעه يقول:

كل خضر خلفه موسى اللثيم

كل موسى هو فرعون المشبه

كل فرعون هو الكبش العظيم

(٣٣/٧٤)

وهو لا يهد من فرط استعمال "كل" هذه:

كل حكم كان حكما للفرود

كل فرد هو من جنس اليهود

(٣٢/٧٣)

كل حرب هي من أجل الهرم

كل غزو هو من أجل السفينة

(٣٢/٧٤)

إيقاف

وهكذا أجد نفسي، مثلما كانت الحال مع الخيام، مضطرا إلى التوقف فجأة، وأنا أحس أن الإيقاف القسري واجب مرحلي؛ حتى نستطيع في حدود المتاح أن نكمل التخطيط المريض للأعمال الثلاثة، نتوقف هنا لنذهب إلى "مولد" جاهين، ونحن نحمل معنا كأس الخيام، وقد امتلأ بعلم سرور؛ ومع ذلك نأمل أن نتمايل في المولد، على أنغام الليلة الكبيرة التي نصبها جاهين من رباعياته الموقظة المخترقة.

الجزء الثالث: رباعيات جاهين

اختيار الطيبة .. والحيرة الودود

مقدمة

ما إن تصل إلى رباعيات جاهين حتى تنتسم ريحا غير الريح. إذ تجد نفسك وسط جوقة من الأنغام الحانية على الرغم من عمق الألم، وسوف يصلنا النبط الصادق على الرغم من تكاثف الحيرة. وقد تظل هذه الرباعيات - أحد المراجع الأساسية لفهم الإنسان، وهنا لابد من الإشارة ابتداء إلى أننا إذا بالغنا في الخلاف حول قضية العربية والعامية (وأنا مع الأولى بون ترد) فإن ذلك - في مجال الإبداع - ينبغي أن يقتصر على أعمال بذاتها، وأن ينتفى تماما من مجال النقد، خاصة ما يسمى بالنقد النفسي؛ ذلك لأن دراسة النفس تهتم بالعينات الأصلية التلقائية، والعامية هي الأصل في طلاقة الفكر، وتلقائية التعبير. نحن نحب بالعامية، ونضحك بالعامية، ونحلم بالعامية، ولهذا لا بد أن نعاملها معاملة اللغة النابضة الأصل، وخاصة ونحن نحاول أن نعرف ما هو نحن، وكيف نحن، فالدعوة إلى احترام الإنتاج العامي الصادق والجاد ببره - على الأقل - أن النقد يتعاملون مع النص بلغة أجنبية، كما هي، أو كما ترجمت إلى العربية. أفلا يجدر بنا أن نعطي النص بالعامية (٣٣) نفس قدر الاهتمام؟ وحتى لا نبالغ فإن كل ذلك لا يعني تفضيل العامية على الفصحى، ولا يعني كذلك العكس، كل ما في الأمر هو احترام معنى ما هو "لغة"، واستعمال كل لغة في مجالها، ولأغراض بذاتها، والعامية في هذا السياق، النقد، ودراسة النفس، لها قيمة في ذاتها بذاتها.

شجاعة النظر إلى الداخل

جاهلين يصحبنا في أمانة مع رحلته بين الداخل والخارج، وهو لا يقف موقف الناصح الواعد، ولا يلوح بحل بذاته (اللهم إلا الائتناس والاقتراب من الناس أحيانا..)، كما أنه لا يهاجم أحدا مقاتلا (مبادئا أو مدافعا)، بل يبدو أنه لا يستطيع أن يهاجم، لا عجزا، ولكن رحمة، ورقة، وتألما مشاركا.

ويجدر بنا أن نعود إلى الغرض الأول، حيث ذكرنا أن صلاح جاهلين يبدو كما ظهر في الرباعيات، أنه قد عايش جرعة حقيقية وأصيلة من الأمان (منذ الطفولة في الأغلب)، تمتع بها بلا خوف، ولكنه لم يرتو تماما، ولم يؤلف ابتداء بينها وبين نقيضها، ولم يستغرق فيها. وفي الوقت ذاته لم ينكرها أو يتنكر لها، فجاءت رحلته (في الرباعيات أساسا وفي غيرها) تعلن حيويتها، وتستشوق هواء رياضها، وتقطف أحيانا من ثمارها. ويبدو أن توازن هذه الجرعة وحركيتها قد اكتملا بالحصول أيضا على جرعة مناسبة، ربما أقل، من التوجس "الصحي الإيجابي".

ولم يكن هذا التوازن تسوية ساكنة، ولا هوولاف نموى منطلق في ذاته، بل يبدو أنه كان حركية نؤوب جعلت الاستماعة بفعل الإنتاج الإبداعي - بمختلف أدواته - إلحاحا لا يهدم، وهكذا وأصل صلاح توازنه وهو يمشی على حبل الوعى الوجودى الحاد الذى من بعض عطايه ما تركه لنا فى هذا العمل الفذ " الرباعيات " بما فيها من دلائل دوام الحركة والتناوب والحيوية.. وفى الوقت ذاته بما تعلن من أن ثم افتقارا مازال يلح طول الوقت، افتقار إلى شيء ما، ثم جوع طيب متجدد، لا هو يرتوى، ولا هو يتماهى فى سعار جشع، ولا هو ينخدع بتسكين مخدر.

وحركة التناوب بين الفرح والاكئاب (فى صورتها الإبداعية، وبدرجة أقل فى صورتها المرضية)؛ ليست حركة بين قطبين متنافرين. كما يبدو من ظاهر اللغة وشائع الاستعمال، فهى ليست حركة بين إيجاب وسلب (باعتبار

الفرح إيجاباً والاكنتاب سلباً) ولا بين نشاط وجمود (القياس نفسه)، ولكنها حركة بين "نشاطين"^(٧٤). وكلاً من النشاطين (وخاصة في وجههما الإبداعي) ينشأ من توازن الأمان والتوجس في حركة نشطة (أكرر - وليس تسوية ساكنة)، ولكنهما يرتبطان ببعض الأمان المحتمل والملوح بالتحقق بشكل أو بآخر.

ولكى يسمح هذا التوازن الحركي بهذا التناوب الخلاق، فإننا نتوقع أن تكون جرعة الأمان (مع وجود جرعة التوجس) حقيقية وعميقة. وفي الوقت ذاته، ناقصة وواحدة،

ويرفضنا - المبدئي - أن يكون الاكنتاب هو عكس الفرع بالمعنى السلبي المسطح، نجد أنفسنا أمام ضرورة البحث عن المنبع المشترك لهما، ونضع لذلك فرضاً يقول :

إن تجليات الحزن والاكنتاب، ومكافئتهما من استقطابات موازية، إنما تتفجر من درجة من الأمان الحركي النابض غير المستقر، وفي نفس الوقت غير المتناقض مع التوجس الضروري للحفاظ على حركية النبض ونوامه.

وبتعبير أصعب : إن مصدر نبض الوجدان الفرع انقباضى هو نوع من الأمان المستنود بدعم إيجابية التوجس.

وهذا النوع يتجه طول الوقت إلى موضوع "حقيقي"، (الأخر/الناس)، بما يحمل من مخاطر الألم ، ومكابدة العلاقة الموضوعية الحية.

من المنبع إلى المصب:

وهكذا يمكن أن نواصل قراءتنا لرباعيات جاهين بدءاً بهذا الفرض الذي يشير كيف أن جاهين يعلمنا إذ يعايش صدق وعيه - أن فرحه واكتتابه ينبعان من هذا المصدر المشترك الواحد، وهو: تلقى جرعة طيبة من الأمان الأساس، نون إلقاء التوجس، وهذا يعد بالتالي - بإمكان عمل علاقة حقيقية بالآخرين (وهو ما يسمى الحب - نون الغرام - فى كثير من الأحيان).

هى رحلة حيرة صادقة، وتسائل متكرر، ومواقف متبادلة، ونقائض مواجهة ومشاركة (وإلى درجة أقل: مصارعة). وجاهين يقبل - ويستطيع - أن يقف متواضعا أمام "السؤال" دون الإسراع بالإجابة، فهو لا يهرب من السؤال ولا يستعجل الإجابة باعتبار أن السؤال هو فعل وجودى فى ذاته. كذلك هو لا يلغى أحد شقى السؤال بالاندفاع الهجومى (سرور)، أو حتى الغزل فى التسكين اللذى (الخيام). جاهين يحتمل الغموض دون سحق قتله، ويقف أمام التناقض بصبر يقظ (هذا هو ما يميز هذا النوع من الوجود الدورى النابض).

يا باب أيا مقفول إمتى الدخول

صبرت يا ما واللى يصبر ينول

دقيقت سنين... والرد يرجع لى مين؟

لو كنت أعرف مين أنا كنت أقول

(٢٠) (٢١١/١٢)

من هنا البداية: "من أنا؟".

وكأن الإبداع عند جاهين - فى هذا العمل تحديدا - هو محاولة معرفية ذاتية مجاهدة صابرة مثابرة (سنين) لا تتخطى الذات، بل تبدأ بها. فجاهين يحسم الأمر إذ يعلن صراحة محاولاته الدؤوب نحو تحديد "من هو؟"، بل "ما ليس هو" أيضا. وجاهين لا يقتصر فى محاولته تحديد معالمه على جانب ظاهر من ذاته، بل هو يفرغ فى طبقاتها مهما كان الثمن، ثم إنه لا ينسى أن يعرج على جسده بموقعه المحورى كذات بدنية عيانية لوجوده. ولعل ممارسته لإحدى صور الفن التشكيلي (الكاريكاتير) قد

ساعدته في ذلك بشكل مباشر، وصورة "العبد لله" (التي تمثل شخصيا)
ظلت تحضر في رسومه بشكل دال، كما أن علاقته بجسده لم تكن غير
مباشرة في شعره، دون استثناء الرباعيات.
نسمعه وهو يقبل جسده في سخرية حانية:

إزاي أنا يا تخين بقيت بهلوان

(٢١٦/٢٢)

وهو لا يقدم لنا ماهيته فخورا بها هاجيا الآخرين (قارن سرور) بل
يتسائل في صدق مباشر عن معنى ظاهره، وما يتبدى له :

يا مرايتي يا نلى بترسمى ضحكتي

يا هل ترى دا وش ولا قسناع

(٢١٨/٢٥)

وهو إذ يتعرف على نفسه، يحد من غلوائها، (عكس فخر سرور)، ويعلن
ذلك من خلال الإسقاط حيناً، والتعميم حيناً:

إنسان أيا انسان ما أجهلك

(٢٢٦/٤٢)

حُقرا وفوق كوكب حقير محتقر

(٢٥٩/١٠٧)

وهو بذلك لا يحقر نفسه؛ ولا يحقرنا بالتالي تبريرا للعجز؛ أو تشريعا
للبأس، بل هو يفعل ذلك - فيما يبدو - تواضعا حافزا، على طريق حقن
لانطلاق ليس له حدود:

أنا اللي بالأمر المحال اغتوى

(٢٥٦/١٠٢)

وهو فى بحثه عن ذاته يتفلسف بالمعنى المعايشى الفعلى - على الرغم من رفضه لسوء فهم ما شاع عن الفلاسفة.

ما تعرفوش إن الفلاسفة يا هوه

اللى يقولوه بيرجعوا يكذبوه

(٢٢٥/٤٠)

وهو فى معاشته فعل الفلسفة، يتجاوز ويعلو، حتى ينظر إلى عالما، وإلى مسارنا، وإلى نفسه، من موقف مترفع، لكنه ليس متعاليا على كل حال:

على بعد مليون ميل من أرضنا

(٢٢٦/٤١)

وهو يعلن - على الرغم من كل ذلك ومع - محورية وجود الإنسان فى الكون، وكذلك موقفه من طبيعة المعرفة:

والكون دا كله جوه عقل البشر

(٢٥٩/١٠٧)

الحركة والتغيير (فى الإنسان - والطبيعة)

نستطيع القول مباشرة إن الحركة والتغيير هما أهم ما تقدمه رباعيات جاهين. وذلك فى مقابل الألم واللذة عند الخيام، والكر والفر عند سرور. ورباعيات جاهين تعلن ذلك أحيانا بشكل مباشر، كما يمكن أن نستنتج من خلال حيويتها الفامرة، والمغامرة، من بعد غير مباشر.

وتقفز الصورة المباشرة إلى وعينا وكأنها الحق النابض طول الوقت،
وهي تعلن عن فكرة نفسية قال بها أثورانك، وإريك إريكسون، وبيير لاز،
والرخاوي،^(٣٦) وغيرهم كثير، وهي حتم استمرار الحياة من خلال تكرار
الموت والولادة؛ بحيث لا يتوقف النمو والتوليد إلا بدخول القبر.

أنا كنت شيء وصبحت شيء ثم شيء

.....

لا بد ما يموت شيء عشان يحيا شيء

(٢٣٨/٦٦)

والمهم هنا استقبال كيف أن الكيان نفسه الذي يبدو وكأنه يموت، هو
هو الكيان الذي يُنتج المولود الجديد، فإعادة الولادة، إنما تعنى خروج
الجديد الطازج من جوف القديم الزائل، ولكن محتويًا إياه (الجديد يحتوى
القديم، لا يلغيه، ولا يحل محله).

وهذه الصورة المباشرة تظهر واضحة في مواكبة الرباعيات لتغيرات
الطبيعة، وهي مواكبة جذلية وليست مشاركة مستسلمة. فالصور تتلاحق بين
فصل وفصل، وبين نهار وإيل، وبين نبض ونبض. وجاهين يصدم اللذين
اعتادوا رؤية حركة العالم في استقطاب مسطح، وكان الربيع دون الشتاء،
مثلا، هو فصل الحياة، وكان هذه الفصول لا تكمل بعضها بعضا، بل تقابل
بعضها بعضا. وهو، إذ يؤكد هذا البعد الجديد الذي يفرض هذا التسطيع،
يذكرنا بأنه "مثل الطبيعة مثل الإنسان"، فلنتعلم منه وهو يقول:

وحاجات كثير بتموت في ليل الشتاء

لكن حاجات أكثر بترفض تموت.

(٢٣٥/٦٠)

فوظيفة الشتاء (في الإنسان^(٣٧) والطبيعة) ليست الكمون الميت - كما
يبدو ظاهرا - وإنما الانتظار المستوعب، وهو الحمل المهيء للولادة. وما

يموت في الشتاء، هو ما ينبغي أن يموت، وهو ما يلائم هذا الطور من الدورة. وليس الأمر مجرد إعلان موت أشياء، بذاتها دون أخرى، وإنما هو تأكيد أن كفة الحياة (رفض الموت) هي الأرجح دائماً (لاحظ لفظ "أكثر": لكن حاجات أكثر بترفض تموت)، لاحظ الفرق بين تعبير "بترفض تموت"، والتعبير السلبي الذي لم يقله لا تموت (ما يتمتش) فرفض الموت يولد حياة أكثر رخماً وإقداماً.

ثم إن المسألة ليست كما شاع من اختزال قبيح يشير إلى أن الشتاء يعنى الموت، في حين أن الربيع يعنى الولادة، (أنظر الفصل الأول) ، وإنما تكون الحياة في أروع صورها؛ حين تتناسب مع مكوناتها.

زهر الشتاء طالع في عز الشتاء

(٢٣٧/١١)

والشتاء قد يكون حملاً لما سوف تنجبه الحياة في الربيع، فإذا كان الربيع هو فصل الولادة، فالشتاء هو الرحم الحانى الذى أدى إلى هذه الولادة.

مرحب ربيع مرحب ربيع مرحباً

يا طفل ياللى ف دمي ناغا وحباً

(٢٤٨/٨٥)

والالتقاء بين ولادتنا من داخلنا، وولادة الطبيعة (إعادة تفتحها وبسطها)، تظهر في هذه الرباعية في تكاثف لا يحتاج إلى شرح.

والولادة... ليست دائماً بهجة وفرحة، نذكر في ذلك مثلاً: أوتوراك وهو يتكلم عن صدمة الولادة. وحين تغلب الصدمة (ربما الواقعية) على المناغاة (الطفلية)، يعلن جاهين أنه:

نسمة ربيع لكن بتكوى الوشوش

.....

هية الحياة كده كلتها فى الفاشوش

(٢٢٠/٥٠)

ومع أن جاهين قد صدمنا - هكذا - فى الربيع نفسه، إلا أن صدمته لم تسلب من الربيع بهجته، وإنما أعلنت أن الولادة تصبح هى التغيير المتجدد، إذا تواصل الاتصال بين الأم (الرحم - الطبيعة) والمخلوق الجديد. أما إذا كانت الولادة هى انفصال الطفل قسرا عن الأم، وليست امتداد الأم طوعا فى الطفل، نتجت هذه المضاعفات التى التقطها حدس الشاعر وأعلنها. فنسمة الربيع يفترض أن تكون نفس (يفتح الفاء) الأم الهادئة، وقد انتقل طفلها إلى حضنها (العش الجديد: بديل الرحم المرحلى). وهى إذا لم تكن كذلك فإنها النار الكاوية؛ لأن هذا الطفل يولد فلا يجد إلا ريحا تصفع وتكوى، ما دام الطير بدون عش حقيقى: رحم الدفء الأموى .

ومن واقع إفاقتنا للوجه الآخر للشتاء ثم صدمتنا (٢٨) فى الربيع، يتم الحفز لنرى الشتاء والربيع داخلنا أيضا، وليس مجرد فصلين فى الطبيعة؛ فجاهين بما فعل لم ينتقص من الربيع بهجته، ولم يسلب من الشتاء وقاره وجديته (ورهبته)؛ بل إنه أتاح لنا أن نرى نبض الحياة ممتدا بلا انقطاع، سواء بتصحيح فكرتنا عن السكون الذى قد لا يكون موتا بل كمون الحمل (الشتاء)، أم بالولادة الجديدة (الربيع) التى تحتاج منا إلى وعى وامتداد متصل.

كما يعلمنا جاهين بعدا مهما يضيف إلى مفهوم ما هو سعادة، أو ما نتصوره كذلك، فهو يعلمنا أن المهم فى نغم الحياة المتكامل، هو تناسب الشيء مع أصله وطبيعته. فَرَوْعَةُ الحياة تظهر فى تلازم زهر الشتاء مع

الشتاء، وتناغم طفل الربيع مع زهر الربيع. وحوار الإنسان مع الطبيعة لا
يعنى الاتفاق فقط، بل يعنى التكامل أيضا، وأساسا. انظر هذه الصور أولا
للتماثل بين الطبيعة البشرية والطبيعة الطبيعية:

النهد زى الفهد نط اندفع

قلبي انهبش بين الضلوع والخلع

ياللى نهيت البنت عن فعلها

قول للطبيعة كمان تبطل دلع

(٢٤٤/٧٣)

ثم لاحظ التكامل (لا الاتفاق ولا التماثل) بين الإنسان والطبيعة:

شوح إيديك وارقص بخفة ودلع

الدنيا هي الشابة وانت الجدع

(٢٥٢/٩٣)

حركة الطبيعة.. وحركة الإنسان

هنا تأكيد بشكل أو بآخر على تعدد وتعقد العلاقة بين الإنسان والطبيعة؛
لأنه يورد فى موضع آخر علاقة تناقضية، تعود فتؤكد هذا الحوار المستمر،
بين الإنسان والطبيعة.

تسلم يا غصن الخوخ يا عود الحطب

ييجى الربيع.. تطلع زهورك عجب

وانا ليه بيمضى ربيع وييجى ربيع

ولستة برضك قلبي حنة خشب

(٢٤٠/٦٩)

هذا الاختلاف بين "حركة" الطبيعة في فصولها المتعاقبة، مع حركة الإنسان في فصوله (أطواره) المتتابة، يحدث تناقضا مؤلما يثير جدلا خلّاقا حتميا لمسيرة النمو (وقد يحدّد حتى يصل إلى درجة المرض). ونرى الاختلاف حتى المواجهة في تناقض يعرّي الموت حتى تشعر أنه لا مفر من الإحياء.

دخل الربيع يضحك لقائي حزين
نده الربيع على إسمي لم قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبى وراح
وايش تعمل الأزهار للميتين؟
(٢١٧/٢٤)

هنا نقف احتراما لهذا الموت الذى يستقبل الربيع، ويستمتع لندائه ويلمس أزهاره، ثم يعلن عجزه. ونلاحظ أن صلاح جاهين وهو يعلن موت قلبه المرحلى، وعجزه عن مواكبة حركة الطبيعة النابضة، لا يستسلم، فاستعماله لفظ "برضك" فى الرباعية، قبل السابقة مثلا، له دلالة الانتظار اليقظ المستمر؛ فالْيأس - مالم نغط فى رخاوة الإغماء - ليس ترفا مستحبا؛ وما دامت الحركة حتما، فالانتظار صعب، والْيأس أيضا كذلك.

يأسك وصبرك بين إيديك وانت حر
تْيأس ما تْيأس الحياة راح تمر
أنا دقت مندا ومندا عجبى لقيت
الصبر مر، وبرضك اليأس مر
(٢٥٣/٩٥)

الحركة والتناقض والديالكتيك:

الحركة هي الحياة، والحركة الحياة هي نتاج الجدل الصعب، الذي لا يفهم إلا بتحمّل الغموض المعلن، وكأنه الحيرة. وجاهين إذ يدرك ذلك كأساس للمعرفة، يكاد يتعالى على العقل السطحي الذي يلف حول مشكلة جانبية، مثل مشكلة الجبر والاختيار.

لا تُجبر الإنسان ولا تخيره

يكفيه ما فيه من عقل ببحيره

(٢٥٩/١٠٨)

وتكاد القراءة الأولى، ترفض نفى الاحتمالين معا، ولكن الرؤية الثانية تقول إن العقل يحمل نبض الحركة التي تحدد الخطوة التالية. وفي الحركة يتداخل الجبر والاختيار؛ بحيث يصبح الفصل بينهما، بوصفهما ضدّين، غير ذي موضوع.

وحتى تستمر رحلة الجدل، فلا بد من عمق يُظهر تعقد التوائف وكثافتها، فنرى التناقض في نبضه الجدلي، يعرض في صورة صريحة؛ حين يتداخل الموت في الحياة.

بحر الحياة مليان بغرقى الحياة

(٢٤٠/٧٠)

فإذا أكملنا الرباعية، رأينا غريقا لا يستطيع أن يصرخ، يلتمس النجاة في قارب نجاة، فلا يجد إلا الحب قاريا منقذا.

صرخت خش الموج في حلقى ملاه

قارب نجاة؛ صرخت قالوا مفيش

غير بس هو الحب قارب نجاة

(٢٤٠/٧٠)

والمعنى السطحي قد يُعَلَى للوهلة الأولى من قيمة "الحب" - كما هو مفهوم شائع - كمنقذ من الوحدة، ومهدىء للقلق، ولكنني لا أستطيع أن ألتقط هذا المعنى ليحل محل التداخل الولا في الرائع في أول شطر (غرقى الحياة!!). وفي الوقت ذاته لا أستطيع أن أهمل هذا التقابيع الصريح البسيط. وعموماً.. فإن الحب قد يُنظر إليه من أكثر من مستوى؛ فجرة "الأمن الأساسية" التي أشرنا إليها ابتداءً، أحياناً ما يطلق عليها - في اللغة غير العلمية - لفظ الحب. والمفهوم الأعق والعلمى قد يعنى مواصفات في هذه الجرة، تفيد إعطاء الغذاء (النفسى) الملائم في اللحظة الملائمة للحاجة النشطة. فإذا كان هذا هو الأمان من ناحية، وهو هو الحب من ناحية أخرى، اتضح الأمر وتقارب الفهم من المحور الذي ندور حوله، ونحاول تأكيده. فالمسألة هنا مسألة "نوع" الحب الباعث على الثقة، وليس لصقة (لزقة) الحب الدالة على الجوع والعجز. يؤكد ذلك جاهين في رباعية أخرى، يتكلم فيها مباشرة هكذا:

يا لى عرفت الحب يوم وانطوى
حسك تقول مشتاق لنبيع الهوى
حسك تقول مشتاق لنبيع الغرام
دا الحب مين داق منه قطره ارتوى

(٢٤٦/٨١)

ولا أحسب أن أى عالم نفس يستطيع أن يصف أفضلية وفاعلية نوع "جرة الأمن الأساسية"، وثبات أثرها، أفضل من هذا الوصف الدقيق. فالمفهوم هو "النوع" و "الكفاية"، ولا الحماسة ولا الكمية. ولعل قدرة صلاح على وصف هذه القطرة، تؤكد ما ذهبنا إليه من افتراض ارتوائه - نسبياً - منها في يوم ما، وهو ارتواء باعث على استمرار الحركة الفاعلة المغيرة، التي تبو في كل موقع من رباعياته.

وحتى الصور الطبيعية شبه الساكنة؛ التي تصل إلى الشخص العادي،
تصل إلى صلاح مختلفة؛ فيوصلها إلينا في حركتها الخلاقة المبدعة. انظر
إليه وهو يرى النيل، لا كمرآة ساكنة تعكس شمس الأصيل المذهبة (!!) ،
ولكن وهو "شغال" ينحت الصخر فيضانا بعد فيضان. وهو لم ينس أن
يتقمصه هو الآخر، ما دام الأمر "حركة وطبيعة" !! وهو لم يتقمصه ليغرق
فيه، أي يختبئ؛ إذ يحتويه، ولكنه يوازي حركته - وهو ذاته من صلبه -
فيلتقط صعوبة النحت والتغيير، ويدمى راضيا بشوك الصبر والإصرار.

كام اشتغلت يا نيل في نحت الصخور

مليون بئونة وألف مليون هاتور

يا نيل أنا ابن حلال ومن خلفتك

وليه صعوبة على بس الأمور

(٢٥٥/٩٩)

فالحركة عند صلاح جاهين أبدية، وفعلها مؤكد ونتيجتها الإيجابية
محسومة، ومن فرط تقديسه لها، ومساواتها بالحياة ذاتها، كاد يعجز عن
التوقف، حتى لو كان ثورا يدور في فراغ. إنه يؤمن بأن مجرد الحركة، هي
الضمان الحقيقي لدفع الحياة. حتى أنه يرفض الرفض المتشنج، ويتحمل
الاستمرار الواثق من غلبة الحياة (قال بس خطوة كمان وخطوة كمان)
فيبدو مطمئنا إلى "اتجاه الحركة وضمان نتاجها"، فإذا جف بئر الحياة
فليكن خارجا عن تقاعسه في دفع عجلتها بالتوقف عن الدوران.

إقلىع غُماك يا تور وارفض تلف

إكسر تروس المساقية واشتم وتف

قال بس خطوة كمان وخطوة كمان

يا أوصل نهاية السكة، يالْبِير يجف

(٢٢٤/٣٧)

المصارع الطيب

نهل صلاح من "جرعة الأمن الأولية"، ولم يُحرم من جرعة التوجس اللازم للتوازن المرحلي، وغلبت عليه - في الرباعيات على الأقل - جرعة الأمن، حتى كانت هي الصبغة السائدة طول الوقت (يعكس سرور الواقف على سنّه طول الخط). وهذه الصبغة السائدة يمكن أن أطلق عليها "الطيبة النابضة"، تلك التي أعجزته (أكرر: أعجزته) عن القتل وعن الكره المر، وعن اليأس، وعن الوحدة برغم وجودها جميعا بكل ثقلها وحجمها.

ما هي معركة جاهين في الرباعيات؟

كيف ومتى يطل القتل إن فعل (قارن سيف سرور المُسلّط، وسوطه المسموم)؟

معركة جاهين هي جهاد السعي إلى الهارموني والاتساق مع الأنغام^(٣٩). فهو يقاتل التنافر مع الزمن، في طيبة المحاور الذي يقدر الحركة والنض والمسيرة؛ فهو مُنازل "اليوم الجديد"، بإعلان حرب شريفة، هي حركة الحياة ذاتها بلا نقصان:

من بين شقوق الشيش وشقشقت لك

مع شهقة العصافير وزقزقت لك

نهار جديد أنا.. قوم نشوف نعمله

أنا قلت: يا ح تقنلني.. يا ح اقتلك

٢٣٤/٥٨

فهو مصارع طيب؛ لم يحاول أن يهرب من عدوانه في كأس، ولم يسطح وجوده بإنكار العدوان أصلا (مثل الخيام)؛ بل لعه أدرى الناس بالطبيعة البشرية الدموية، وهذا ما جعلنا نحترم طبيعته أكثر؛ فهو واع بالطبيعة الدموية للحياة؛ لكنه يرفض أن يُستدرج ليشارك في معركة هويّة مهترزة

طاحنة حوله؛ لأنه - شخصياً - كله دم. فما الداعي إلى خلق أوهام تناقض
يبزر عدوانا قبيحا؟

على رجلى دم.. نظرت له ما احتملت

على إيدى دم.. سألت ليه؟ لم وصلت

على كتفى دم وحتى على راسى دم

أنا كلى دم.. قتلت، ولا اتقتلت

(٢٢٠ / ٢٢٠)

فهو يعترف بعوانيته وعدوانية الآخرين؛ بصفتها طبيعة بشرية؛ ومع ذلك، ولذلك، لا يستطيع أن يتصور صلاح الأذى لى مخلوق، بل لا يفهم كيف يسمح آخر لنفسه أن يعذب آخر.

ما اعجبش م الى يطيق بجسمه العذاب

أعجب من الى يطيق يعذب أخوه

(٢٢١ / ٢٢١)

رؤيته للدم، كانت رؤية داخلية أمينة، حدد بها طبيعة البشر الدامية، ولم يستثن نفسه منها، لم يسقطها كلها بالخارج، مثلما فعل سرور ولم يهرب منها فى الكأس (بعد وضعها أيضا فى الخارج)، مثلما دعا الخيام. ولكنه واجهها، ثم استوعبها، ثم عاش لمستواها فحوّرها ووالف بين تناقضاتها؛ ليرفض الإيذاء، دون أن يسطع الطبيعة البشرية بإنكار العدوان أصلا. وقدرة صلاح على عرض هذا الولا، ظهرت قبلا ونحن نرى "بحر الحياة مليان بفرقى الحياة". ثم تظهر فى أكثر من موضع آخر، فهو يشرب من ينبوع الأمن أو الحياة، فى وسط "الهاليب" العدوان، دون تجزى سطحي، أو شطر هروبي.

ينبوع وفي الحواديت أنا سمعت عنه
إنه عجيب.. وف وسط لهاليب لكنه
شقيت كما الفرسان طريقى... لقيت
حتى الخنازير والكلاب شربوا منه
(٢٢١/٣٢)

لاحظ كيف لم يحدد - بوجه خاص - أى ينبوع هذا، وتركها للقارىء
يُسقط ما يشاء.
وبالطبعة نفسها القوية يستطيع أن يقولها.. "آه"، نون مظنة ضعف أو
استجداء أو استكانة؛ أليس للأسد أن يزار؟

يوم قلت آه سمعوني قالوا فسد
ده كان جدرع قلبه حديد واتحسد
رديت على اللايمين أنا وقلت.. آه
لو تعرفوا معنى زئير الأسد
(٢١٦/٢١)

إن من القوة أن يسمح الواحد لنفسه أن يقول: آه.. على مسؤوليته،
وشتان بين آه الشكوى، وآه الاستجداء، وآه الوله، وآه السخط، وآه اليأس،
وهذه الآه..

الكلمة الصوت.. والكلمة الفعل (استيعاب العنوان)

إذا كان صلاح جاهين قد رأى عدوانه، وتحسس الدم بيديه، وحال دون
أن يطلقه على آخر؛ عجزا عن الإيذاء؛ وحمدا لجرعة الأمان الأولى، فكيف
السبيل إلى توجيه طاقة عدوانه الطبيعية، دون كبتها، وقد تأكد عجزه عن

القتل الذى لم يتردد سرور فى الإعلان عنه، وكأنه قاب قوسين من الإمكان
الفعلى؟ عجز جاهين عن القتل، نتيجة لجرعة الأمن؛ فكيف استوعب تلك
الطاقة؟

وصلنى أن "الكلمة" أصبحت عند جاهين من القوة والحضور، بحيث
استوعبت كل طاقة العدوان تقريبا. فالكلمة ما زالت عنده هى الكائن الحى
محدد المعالم، قوى التحدى، القادر على كل شئ، وكنتها الفعل ذاته،
ليست بديلا عن الفعل، أو رمزا مبنما؛ بل هى هى الفعل من عظم حملها
للمعنى، كانتها "اللوجوس" الذى كان فى البدء، كانتها الحياة فى ذاتها، كانتها
كافية لتغيير الكون، متى أصبحت هى.

وصلاح يفرق بين الكلمة الصليل، والكلمة الثورة النذير البشير، ويرى أثر
الأخيرة على الشر أثرا قاتلا مغيرا بالضرورة :

أنا قلبى كان شخشيخة أصبح جرس
جلجلت به صحبوا الخدم والحرس
أنسا المهرج.. قمتو ليه خفتو ليه
لا فأيدى سيسف ولا تحت منى فرس

(٢١٧/٢٢)

فما دامت الكلمة تحمل معناها وقدرتها على الاختراق، فما لزوم السيف
والفرس؟

إن ما أود إبلاغه هو رسالة تقول:

إن صلاح جاهين قد حمل قلمه سيفا فاعلا، ربما يرد به على صلاح
عبد الصبور وهو يكاد يرفض أن يحمل الفارس قلمًا (٢٠)، مفضلا الفارس
الذى يحمل سيفا، فيرد جاهين هنا ليؤكد - بصراحة ومباشرة - أن الكلمة
عنده هى سيف من حيث هى بذاتها: قوة وقدرة ومسئولية، فى أن:

عجبتنى كلمة من كلام الورق
النور شرق من بين حروفها وبرق
حببت أشيلها ف قلبى. قالت حرام
دا انا كل قلب دخلت فيه اتحرق
(٢١٤/١٧)

وعدم تحديده لكلمة بذاتها - كما فهمها أحدهم أنها " الحب " - جعل وصفه هذا يعود على أية كلمة ذات معنى فعلا. الكلمة المعنى هى الكلمة الفعل أيا كانت، مادامت تحمل معناها بحق، وصلاح هكذا يعلن قوة الكلمة ورحمتها ومسئوليته وفعلها، وهو يعرف أمانة حملها حتى ليكاد يموت من إصراره على ألا يطنبل^(٢١). فيتناولها كيفما اتفق:

وقفت بين شططين على فنطره
الصدق فين والكذب فين يا ترى
محتار حاموت الحوت طلع لى وقال
هو الكلام يتقاس بالمسطره
(٢٢٨/٤٦)

وقد رسم الكلمة فى رباعية فائقة، تشعنا - برغم اختلاف المقام - كيف كان يرى الكلام كائنًا حيا بحق

صوتك يا بنت الإيه كانه بدن
يسرقص يزبح الهم يمحي الشجن
يا حلوتى ويسدندك كانه كلام
كلام فلاسفة، سكرؤا ونسيؤا، الزمن
(٢٤٢/٧٣)

ونقف وقفة ثانية لنقول إن "الكلام" قد استوعبَ خلال تطور الكائن البشرى كثيرا من طاقة غريزة العدوان.. قد ذكرتُ في دراسة سابقة علاقة "العدوان بالإبداع"^(١٧)، ولم يخطر ببالي أن الكلمة "الوجوس"، هي - في ذاتها - إبداع نابض، حتى رأيت علاقة جاهين بالكلمة، وتذكرت في خبرتي في العلاج الجمعي كيف أن الكلام هو بديل للعدوان. إذ يغنى عنه، وكيف أنه هو هو - في ظروف أكثر صحة - حاوى طاقة العدوان، وكأنه نموا منها وبها فاستوعبها. واتضح لي الرؤية حين أعلن صلاح جاهين عمق هذا الاحتمال، من خلال حدس إبداعه الفائق في هذا العمل. ويبدو أن ما ذهب إليه هو من أصح الصحيح لو ظلت الكلمة هي التي كانت في البدء.

أحس أن هذه النقطة تحتاج إلى توضيح، حتى لو اضطرت إلى نوع من التكرار، فأقول:

العدوان الفج طاقة دافعة، تحفظ مجرد بقاء البدائيين في الصورة البدائية. فلما اكتسب الكائن البشرى القدرة على الكلام، احتوت الكلمة قدرا من طاقة هذا العدوان الفج، فقامت (الكلمة) - جزئيا - بالحفاظ على التواصل بين البشر. ولكن الكلام خرج عن هذه الوظيفة - في غالب الأحوال - وأصبح أصواتا تفتقر إلى هدفها الأصلي. ومع ذلك، فقد ظلت الكلمة صمام أمن ضد العدوان الفج البدائي، فهناك صورتان للكلام: الكلام الفاعل (وهو من أرقى صور العدوان الإيجابي، بمعنى الدفع للأمام وليس الاعتماد)، والكلام الصوت (وهو البديل التسكينى عن العدوان، إلا أنه يحمل خطر التأجيل دون الفعل، والتخدير دون الدفع). وقد تضخمت الوظيفة الأولى لدى جاهين، فأصبحت الكلمة كائننا مسئولا سائلا فاعلا بالضرورة، فارتقى عن العدوان الفج، دون كبته أو إغفاله.

وصلاح يعامل الكلمة باعتبارها كائنا حيا: يراها متألمة، لعبية (بتشديد الياء)، فائرة، حائرة، قادرة، منذرة. وأخيرا يعلن رؤيته للكلمة من عمق

جدلى جديد، حين يحتضن الخير فيها الشر، وبالعكس. وهو يعلن خطورة
الاكتفاء بهيكلها الظاهري، نون محتوى رحمها التوأم النقيض.

أنا قلت كلمة وكان لها معنيين

كما بطن واحد وتوأمين زين وشين

لو دنيا شر.. التوأم الخير يموت

ولو دنيا خير.. الشر حايعيش منين؟

(٢٥٦/١٠١)

إن احتواء الخير للشر، بالمعنى الجدلى، يحافظ على الحركة فى داخل
الكلمة الفعل، وهذا ما تظهره هذه المقابلة الذكية الجدلية المتداخلة
التحركة، وهى ليست أبدا مجرد توازن تسوياتى.

وكنت قد عنيت فى دراستى السابقة للرباعيات (الفصل الأول) برؤية
جاهين لوظيفة الكلام التسيكينية التى لا ينبغى الإقلال من أهميتها. ولكنى قد
عبرت فى هذه القراءة الحالية إلى ما بعدها؛ فالكلام حين يكون إزاحة هم
وفضفضة^(٣٦)، إنما يقوم بوظيفة التنفيث نون الثورة، وصلاح لم يغفل هذا
المعنى التنفيثى (الذى كان وما زال موضع اهتمام التفرغ النفسى والعلاج
النفسى فترة من الزمان - والذى شاركت - طويلا فى تمجيده) يقول جاهين:

عينى رأت مولود على كتف أمه

يصرخ تهنن فيه، يصرخ تضمه

يصرخ تقول يابنى ما تنطق كلام

ده اللى ما يتكلمش يا كتر همه.

(٢٥٧/١٠٤)

يقول صلاح فى المعنى التفتيى نفسه:

يا عندليب ما تخافش من غنوتك
قول شكوتك واحكى على بلوتك
الغنوه مش ح تموتك إنما
كتم الغنا هو اللى حاييموتك

(٢٥٨/١٠٥)

على الرغم من أن صلب هذا المعنى هو تأكيد فائدة " التفتيى "، فإن
الخوف من الكلام والفناء (فى ذاته وليس فى محتواه) يذكرنا مرة أخرى
باحتمال صحة تأكيد طبيعة الطاقة التى احتواها الكلام تطورياً.

إذن: فقد قامت الكلمة - الفعل عند جاهين، باستيعاب طاقة العدوان، دون
أن يفقل طبيعتنا الدموية، ودون أن يتغافل عن العنوان المحيط من كل جانب؛
لكن اطمئنانه لجرعة الأمن، وثقته بقدرة الحياة، جعلاه يرى الواقع ولا
يُستدرج إلى معركة دموية بدائية؛ فهو قادر على العيش وسط المخالب دون
إلغائها، أو تمضية حياته فى صراعاها الجانبى، بديلاً عن الحركة الأمامية.

عجبنى عليك حواليك مخالب كبار
ومالكش غير منعار وقادر تعيش...

(٢٣٦/١٢)

الاختيار.. والرؤية

نقول ونعيد إنه لما قامت الكلمة بالواجب لتستوعب طاقة العدوان
استغنى صلاح بها عن العدوان الفج، ولكنه لم يجبن عنه؛ فكما أن طبيعته
اختيار، فإن كلمته الفاعلة اختيار. والفرق بين الاستغناء عن العدوان
والجبن عنه، وكذلك بين الطيبة - الاختيار، والطيبة - الهروب، فرق صعب
التحديد. والبحث عن الرؤية المصاحبة والقدرة الحقيقية، هو الذى يعرفنا

الفرق بين الاختيار والهرب. وجاهين رأى وحدد قدرته، رأى الدم ورأى المخالب.. ثم ها هو يرى الخوف، ويحدد ضرورته وحواره معه. وهو يؤكد حرصه عليه، جنباً إلى جنب مع امتلاك القدرة في تقاعل مستمر (جدل جديد)، وهو يحدد قدرته المتواضعة في مواجهة هذا الواقع الحى المخيف.

سَهَّيرَ لِيَا لِي وَيَا لَنَيْتِ وَظَفَتِ

وَفَ لَيْلَةٍ رَاجِعٍ فِي الضَّلَامِ قَمَتِ شَفَتِ

الْخُوفِ كَأَنَّهُ كَلْبٌ سَدَ الطَّرِيقِ

وَكُنْتُ عَاوِزَ أَقْسَمَتِهِ بِسِ خَفَتِ

(٢١٣/١٥)

هذه رؤية مكثفة تلمنننا إلى اختيارات جاهين، من موقع حجم الواقع بالداخل والخارج!! فهو إذ يكشف عن خوفه، يعلن أنه أيضا يعرف أن الخوف ضد الانطلاق (سد الطريق)، ثم إن خوفه من الخوف هو أيضا أكثر واقعية من إنكاره، ومن التسليم له معا.

وهكذا لم أمنع نفسي من تصور أن جاهين قد حافظ على الخوف، ورفض قتله حرصا عليه. وفي الوقت ذاته خوفا منه، أى أنه حافظ ضمنى على استمراره، باعتباره جزءا من طبيعتنا. وتأكيدا لذلك فإنه يرى الخوف ما زال قائما، حتى بعد اختفاء مبرراته التاريخية النابعة من ضخامة حجم المجاهيل.

كَانَ فِيهِ زَمَانٌ سَحْلِيَّةٌ طَوَّلَ فَرَسَخِينَ

كَهْفَيْنِ عَيُونُهَا وَخَشْمُهَا بَرِخِينَ

مَاتَتْ... لَكِنَّ الرِّعْبَ لَمْ يَمُرْهُ مَاتَ

مَعَ إِنَّهُ مَاتَ بَدَلَ التَّارِيخِ تَارِيخِينَ

(٢١٣/١٦)

ومع هذه الرؤية، نستطيع أن نأمن لاختياره الكلمة الفاعلة، دون العدوان المباشر، والطيبة المشاركة برغم فداحة الثمن. وهو يؤكد هذا الاختيار، ويرضى بثمنه: وحدة وأردة وألما مفيقا، دون انسحاب دائم حتى لو تخلى عنه الجميع، فى غيبوبة جنون نكوصى، يرجع بنا إلى تبادل القتل وسيلة للحوار.

كل اللى فى الخماره صابهم جنون

صبحوا الرجال يتبادلوا كأس المنون

ويدم ونبيت انكتب عالجدار

ياميت ندامه على اللى "قلبه حنون"

(٢١٥/١٩)

نعم: أن تختار الطيبة، وأنت تعلم كل هذا، فياميت ندامة على ماستلاقى من ألم الرقة، وشوك الوحدة. ولكن يبدو أن الاختيار الواعى، يساوى، وهو يستحق أن يدفع منه أى ثمن، ويبدو أن صلاح كما عجز (واستغنى) عن العدوان، عجز - أيضا - عن البلادة، مما يؤكد نوع طيبته المشاركة ، لا الغافلة:

قالوا الشقيق بيمص دم الشقيق

والناس ما هياش ناس بحق وحقيق

قلبى رميته وجبت غيره حجر

داب الحجر... ورجعت قلبى رقيق

(٢١٥/٢٠)

العجز عن الألم العدمي، وعن الإيلام

خلاصة القول إن طيبة صلاح، مع رؤيته، مع ألمه الناتج عن اختياره، مع استمراره، تؤكد جميعاً أننا أمام عاشق للحياة بتناقضاتها النابضة المؤلمة البهيجة. وعلاقة صلاح بالألم، علاقة خاصة؛ فهو ليس داعياً إلى الهرب منه على طول الخط، ولا هو يستدعيه ابتداءً. وفي الوقت ذاته، هو لا يطيق أن يلحق الألم بغيره، ولكنه لا ينكره أبداً أو يتغافل عنه. وهو يطلب الشفاء منه "بلمسة من إيد حبيب"، وأخشى أن أقول إنه يكاد يعجز - أيضاً - عن أن يتألم، حتى لا تبدو كل اختياراته عجزاً عن.. وليست فعلاً ل.... ومع ذلك، فإن داخله الذي جرح الأمان يوماً، فأيقن بغلبة الخير في الحياة، يطغى دائماً أبداً حتى على قراره بالتألم أو الإيلام:

غمست سنك في السواد يا قلم

علشان ما تكتب شعر يقطر ألم

مالك جراك إيه يا مجنون ولية

رسمت ورده وبيت وقلب وعلم

(٢٤٩/٨٧)

صلاح جاهين يعجز عن استعمال الكره (الأسود)، لإعلان الألم حتى شعراً. بل إنه لو أراد أن يجرح نفسه دون الآخرين لما استطاع؛ إذ يغلب حلو الداخل (الذي ذاق الآن) على قرار الخارج الذي أدرك الواقع. فالضياح العدمي والحزن الاعتمادي لم يتغلغلا أبداً إلى عمق وجوده، ولم يستطيعا أبداً أن يفسدا مفعول جرعة الأمان المبدئية، مهما كانت غير كافية.

أنا الذي عشت الزمان مضيعه

بروح حزينه معفنه مضعضه

زرعت شجرة سنط لجل انجرح

لقيتها شعر البنت ومفرعة

(٢٥٠/٨٩)

"إيقاف" وكلمة عن الانتماء

وبالحركة ذاتها، أوقف نفسي وأنا أشعر أنى لم أفعل شيئا، سوى فتح الأبواب على هذا العمل الذى يستأهل تفرغا كاملا. وقبل أن أنهى هذه القراءة، أشير إلى نوع "انتماء" جاهين، بالمقارنة بالخيام وسرور:

فنتذكر الخيام وانتماءه إلى "هنا والآن"؛ هربا من الوحدة والحيرة وبحثا عن لذة (غير محققة). . فى صحبة نديم، وصاحب حظ (عابر).

ونتذكر سرورا وانتماءه إلى المعرى وحزبه، والتاريخ والجغرافيا دون البشر أفرادا لهما. ودما بتناقضاتهم.

ثم نعود إلى صلاح جاهين فنجد أنه لم ينكر وحدته ابتداء:

قلوب بتخفق إنما وحدها

(٢٣٠/٥٠)

كما حافظَ على المسافة بينه وبين الآخرين أفرادا بحق، واحتمل الاختلاف وقبْلَهُ، وصبر عليه، دون استسلام، وكان قنوعا بحيث تكفيه:

لمسة من إيد حبيب

(٢٣٩/٦٨)

ورضى أن يرتوى ولو بقطرة واحدة من الحب:

قطرة منه

(٢٤٦/٨١)

وهو يطلب - برقة بالغة - أن يكون حبيبه بجواره، وهذا وحده قد يكفيه ليرى الحياة كما يحبها:

لو كنت جنبي يا حبيبي أنا

(٢٤٦/٨٢)

وصلاح في هذا لا يذوب في الآخر، فهو يشبع من أي "رضا"؛ ذلك لأنه ينتمي إلى الحياة ذاتها؛ فحزبه هو "حزب الحياة"، بما فيها من أحباب وأعداء وحشرات وتمامسيح ونمور، بل نبات.

أحب اعيش ولو أعيش في الغابات

أصحي كما ولدتنى أمي وأبات

طائر.حوان.حشرة..بشر.بس أعيش

محلا الحياة.. حتى في هيئة نبات

(٢١٢/١٤)

(فهل استطاع أن يحقق أمنيته هذه؟ أم أنه تصرف بالعكس؟) (٣٢).

تعقيب ختامى على الأجزاء الثلاثة

لعل القارىء قد صاحبنى فى هذه "القراءة"، صحبة عرف منها طبيعة هذا الجهد وحدوده؛ حيث كان أساسا موضوع ندوة النقاش، وليس دراسة للنشر؛ ولهذا فإننى أرى من المفيد أن أحاول إيجاز الخطوط العريضة التى حاولت إظهارها فيما يلى:

أولا: لا يوجد مجال للمفاضلة - أصلا - بين الأعمال الثلاثة، وإنما توجد فرصة للروية من زوايا مختلفة.

ثانيا: إن الأعمال الثلاثة لابد تحمل بصمات شخصيات أصحابها، ولكنها ليست - بالضرورة - هى أصحابها.

ثالثا: وعلى ذلك؛ فإن الأعمال الثلاثة يمكن أن تعتبر شخوصا قائمة بذاتها، شخوصا تعلمنا مواقف مختلفة، ومتعددة المستويات.

الموقف الأساسى

فرباعيات الخيام، تمثل الموقف الشيزيدى (الانسحابى - الهوىي)؛ حيث لا علاقة حقيقية ولكن ثم أملا فى علاقة، ولا مواجهة عنوانية أو متألّمة للتناقض، ولكن ثم هربا من الألم إلى اللذة - دون إمكان تحقيق ذلك - يؤكد موقف إعلان الحنين إلى الرحم (القبر) الحانى، أمام ضربات القدر، وتناقضات الواقع.

ورباعيات سرور تمثل الموقف البارائوى؛ (الكرفرى) حيث لا أمل فى العودة إلى الرحم، ولا قدرة على تقبل الواقع؛ فلتعلن الحرب بلا تردد. فهناك علاقة شديدة، ولكنها علاقة هجوم دفاعى مستمر، مزود بجرعة مفرطة من التوجس الأساس.

ورباعيات جاهين، تمثل الموقف الاكتئابي؛ (التنائي الوجدان : "تحملاً") حيث تستحيل العودة إلى الرحم، كما يُستبعد الحل القتالي (الكرْفَرِي)، فلا يبقى إلا التقدم خطوة خطوة على أرض الواقع، نحو الآخر، نحو الواقع بحجمه وتناقضاته، مزودا بجرعة مناسبة من الأمان الأساس.

قطبا الحركة عند الثلاثة

الخيام أخذ يتحرك بين قطبي اللذة والألم، نون أن يغادر موقعه.
وسرور أخذ يتحرك بين قطبي الكر والفر، مغلبا الكر طول الوقت.
وجاهين أخذ يتحرك مع قطبي الحزن والفرح (وأحيانا بينهما)، مواجهها التناقضات بصبر عاشق الحياة المنتمى.

بإيقاف أخير، أعد بالعودة متى أمكن ذلك.

لكني لم أعد كما أردتُ حتى الآن

(١٧ / ١٠ / ١٩٩٩)

فخرجت هذه الأعمال هكذا لعلّا تتكامل .

هوامش الفصل الثانی

(١) اكتشفت بعد معرفتي المحدودة جدا بصلاح جاهين شخصيا، وبعد نظري في بقية أعماله، وبعد رحيله المأساوي، اكتشفت أن حالته الفرحانقباضية "هذه، لاتمثل إلا سطحا يطفو فوق وجود إنساني زاخر، لايمكن الإحاطة به بأي عدد من الدراسات، وخاصة ما سميت به باكرا، حالته. وبالتالي فإن الدراسة الأولى (الفصل الأول) لا تعدو أن تكون إضاءة زاوية ظاهرة محدودة لا أكثر.

(٢) كنت قد وقعت في الخطأ ذاته، أي الاختزال الناقص؛ حين قدمت رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ في الفترة ذاتها، من منطلق وصف الأعراض، ثم تراجعت عن ذلك لاحقا عندما صدر كتابي "قراءة في نجيب محفوظ" الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

(٣) تأجل صدور هذا العمل - في مثل هذا الكتاب - تسعة عشر عاما لكونه ظل "مسودة" تريد أن تُراجح، حتى ظهر أخيراً بصورته الأولى، بعد تعديلات طفيفة لا تنفي عنه صفة "المسودة".

(٤) نسبة رياضيات الخيام إلى هذا العالم الرياضي اللد " غيات الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام" أمر حوله نقاش كثير. ولما كانت أول نسخة مخطوطة قد كتبت بعد وفاته بخمسين وثلاثمائة سنة، فإن نقاء الرباعيات وحتمية نسبتها إليه شخصيا أمر متعوط الشكوك، وقد يفسر ضعف السند غلبة التكرار؛ حيث يحتمل أن يكون المعنى نفسه قد تداوله أكثر من رائد؛ حتى تكرر دون قصد مباشر، فضلا عن احتمال إضافات تسامير الروح العام، لم يقلها الخيام أصلا. لكن هذا لا يمنع أن تتم الدراسة على النص الواحد الذي بين أيدينا، وهو نص مترجم، وقد لا يكون هو ما كتب الخيام، لكنه هو "ماندرسه".

(٥) في النسخة التي بين يدي: رياضيات نجيب سرور (الطبعة الأولى ١٩٧٨) منشورات مدبولي، كتب المؤلف في آخر صفحة: السبب الأول من يونيو سنة ١٩٧٤ مستشفى الدكتور النجوي المهندس للأمراض العقلية. ولا أتصور أنه كتب هذه الرباعيات جميعا في ذلك المستشفى العقلي، أثناء تلك النوبة. لعله فقط أنهاها أو سوّدها هناك، ثم أعاد تنظييمها وصياغتها فيما بعد. وإن كانت روحها العامة وإيقاعها، لا يتفان الاحتمال الأول.

(٦) نجع الشيء نجوعا؛ نفع وظهر أثره.

(٧) فضلت في - آخر لحظة - أن أفرد ملحقا خاصا في آخر الدراسة المقارنة، أزيد فيه من شرح بعض الأفكار النظرية التي بنيت عليها هذه الدراسة، من حيث مسار النمو البشري، وأزمات النمو، وعلاقة الإبداع بالسيكياتولوجي (انظر ملحق ١- ١١٥- ١١٨).

(٨) النظرية التطورية الإيقاعية Evolutionary Rhythmic Theory هي النظرية التي وضعها المؤلف؛ ليؤسس عليها دراسته في "علم السيكياتولوجي"، شرعا لديوانه "سرالعية". وقد أثبتتها لاحقا في ما يسمى "محاضرات مختارة في الطب النفسي" Selected Lectured in Psychological Medicine، وهي منشورة على نطاق ضيق منذ ١٩٨١.

(٩) نحت كلمة "الكروية" على الرغم من ثقلها، لأنني لم أجد أن الكلمات الشائعة مثل "التجس" أو "الترقب" تصلح للقاء بالمعنى العلمي المشتق من تعبير Fight Flight، الذي ترجمته هي "الكر والفر"، فوجدت أن هذه الكلمة الجامعة يمكن أن تفيد ما يتصف به الموقف البارنوي الذي تنحرج في استعماله في وصف السواء. على أن الشائع أن تسمى هذه المراحل باسم مشتق من أسماء أمراض نفسية، وفي هذا المنحى ما فيه من مخاطر التداخل بين السواء والمرض، ويتفاقم هذا الخلط في اللغة العربية خاصة، حيث لم تألف هذه اللغة استعمال ألفاظ مثل البارنوي أو الاكتئاب إلا في وصف المرض.

أما كلمة الشيزيدية فهي تعريب لكلمة Schizoid وهذا أفضل من استعمال ترجمتها إلى "شبه فصامية" لأن الموقف الشيزيدي، (والظاهرة الشيزيدية)، في هذه الدراسة، ومهما في فكر جانترپ (العلاقة بالموضوع) هو محور الوجود وليس شبه فصامي أصلاً.

(١٠) نظرية "العلاقة بالموضوع" هي نظرية تحليلية بدأت من الفكر الفرويدى لتستقل بدأً من ميلانى كلاين، ثم فيربيرن، ثم جانترپ. وأفكار الواردة في هذه الدراسة مرتبطة بالآخر أكثر من غيره، وخاصة في كتابه الشهير

Guntrip, H. (1975) Schizoid Phenomena. Object Relations and the Self. London: The Hogarth Press.

وتعتبر المرحلة العلاقتية المزبوجة يشير إلى ما يقابل الموقف الاكتئابي Schizoid depression على مسار النمو، ومرة أخرى هو موقف سوى، وفيه تكون العلاقة بالموضوع (الأم أساساً) مزبوجة أي ثنائية الشعن: حيث يجتمع الحب والكره معاً نتيجة لبدأ تقدير الموضوع كمصدر للرعاية والأمان وفي نفس الوقت كمصدر للتهديد بالهجر فالحرمان.

(١١) توجد كل من الأمان والتجس معاً، في جزمة نشاط جدلي أثناء طور البسط خاصة، هو أهم ما يحافظ على مسيرة النمو البشرى في مسارها الولافى (الديالكتيكى) المتصاعد. ونجاح استمرار هذا المسار بدون مضاعفات، هو الذي يتجلى ليصبح حافزاً للإبداع، سواء إبداع الذات أو النتاج الإبداعي في مجالات العلم والأدب وغيرها.

وعلى النقيض من ذلك قد تنتج عن تواجد هذا التناقض، ومكافئاته، في تبادل مفرط أشكال من "الأمراض النواوية"، خاصة الهوس والاكتئاب؛ حيث يعلن مثل هذا المرض مبدأ التناوب؛ ولكنه يعلن - أيضاً - مظاهر فشل استخدامه في مسيرة النمو.

(١٢) على الرغم من تجنب استعمال اللغة العلمية الجافة، فإنني مضطر إلى استعمال هذه التصنيفات المسماة بالمواقف على مسار النمو، بدلاً من المراحل المعروفة في الفكر الفرويدى؛ حيث تصليغ هذه الدراسة أساساً بمفاهيم "مدرسة العلاقة بالموضوع"، والمواقف إنما يشير إلى علاقات مرحلية أثناء النمو يمر بها الكائن البشرى، وتؤثر في علاقاته لاحقاً، ولكنه لا يشير إلى سلوك ظاهري بشكل مباشر.

(١٣) انظر ملحق الفصل الثانى (٢)، فقرة الإبداع والسيكوباتولوجى.

(١٤) الرقم الأول هو ترقيم للرياحيات، في طبعة مكتبة قريب، ترجمة أحمد رامى، والرقم الثانى (بعد الشرطة) هو رقم الصفحة.

(١٥) اكتئاب المواجهة Confrontational depression هو إشارة إلى نوع من الاكتئاب، وصفه المؤلف ؛ حيث تحدث فيه مواجهة بين الذات وبعضها من ناحية، وبين الإنسان والعالم من ناحية أخرى. وهو يتصف بحدّة الوعي Hyper-awareness ، وآلام التعرّى، أكثر منه بالحزن والعنمية. (انظر: دراسة فى علم السيكوياثولوجى، ص ١٥٧، ١٥٨. وانظر - أيضا - الملحق الأول للفصل الثانى).

(١٦) نؤكد مرة أخرى أن الموقف الشيزيدى، هو طور طبيعى فى النمو، وأن استعمال كلمة شيزيدى تعريفا للفظ Schizoid يؤكد أن علاقة الكلمة بمرض الفصام هى علاقة غير مباشرة، وأن الكلمة لا تعنى الترجمة القديمة "شبه فصامى".

(١٧) نهج الترقيم ذاته (رقم الرباعية - شرطة مائلة - رقم الصفحة) نسخة منشورات مديولى، ١٩٧٨ (قمت بترقيم الرياحيات شخصيا).

(١٨) الصل (يكسر الصاد وتشديدها): الحية من أخيت الحيات.

(١٩) راجع مقال العدوان والإبداع للمؤلف - "الإنسان والتطور" - عدد يوليو ١٩٨٠، ص ٤٩ - ٨٢.

(٢٠) رحلة الداخل والخارج "in and out program" هى الرحلة التى أشار بها "جانترب" (مدرسة العلاقة بالموضوع) شرحا لحركة الإنسان نحو الموضوع فى الخارج، ثم انسحابه إلى الذات. وكذلك تعبيراً عن حركة النمو النضجية، التى تشمل نكوصاً أقل، واندفاعاً أكبر باستمرار، مع حتم التناوب بين الاثنين. وأصل هذه الحركة الخارجية الداخلة هو ما يقابل ولادة الجنين ثم تغلبه على مدارج النمو، فى مقابل الجذب المستمر للعودة إلى الرحم (الفقر فى النهاية). وهذه الحركة الطبيعية وضرورية لتحقيق النمو العرن المستمر طالما أن ذراع التقدم أطول من ذراع التناقص (الانسحاب) مع كل نبضة نمو.

(٢١) علامتا التنصيص فى الأصل.

(٢٢) إشارة إلى الموقف البارانونى (بالمقارنة بالخيام فى الموقف الشيزيدى - وجاهين فى الموقف الاكتئابى (انظر ملحق الفصل الثانى - ١ -).

(٢٣) من أقرب أمثالى إلى نفسى، وأعظمها فى تصوّر، ديوانى بالعامية "أغوار النفس" (دار الغد ١٩٧٨). وهو العمل الوحيد الذى استطاع أن يخرج بهذه اللغة، برغم الرقابة والوصاية، وقد اعترضت فى مقدمته عن ذلك، للأسباب ذاتها التى ذكرتها هنا اعترضت قائلا:

أصل الحدوته المرة دى كان كلها حس
والحس طلعلى بالعامى بالبلدى الحلو
والقلم استعجل، مالحقش يترجم
لتفوتها أيها همسة، أو لمسة، أو فتوتة حس.

(٢٤) حتى في الصورة المرضية "مرض الهوس والاكتئاب"، هناك نظرية القطبين، في مقابل نظرية القطب الواحد Bipolar theory versus Monopolar theory. والنظرية الثنائية (وهي الأحادي تقول إن كلا من الاكتئاب والهوس يمثل درجة من حدة مرض، يحدث في اتجاه واحد. وكان الاكتئاب نشاط مرضي في اتجاه ما. فإذا زاد هذا النشاط حدة في الاتجاه نفسه، حل محله الهوس... والعكس صحيح.

(٢٥) رقم الصفحة - هنا - يشير إلى طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧.

(٢٦) "دراسة في علم السيكيوباتولوجي" ١٩٧٩.

(٢٧) شتاء الإنسان هو فصل (طور) الاستيعاب والتلقي acquisition (diastole)، وربيعة هو فصل (طور) البسط والطلع unfolding (systole).

(٢٨) أستعمل كلمة صدمة بمعنى وظيفتها الإبداعية. أي تلك الرسالة التي تلقاها ما تعودنا، فتؤده بإضافة بعد جديد إليه، أو إلزام إعادة رؤيته.

(٢٩) قارن أنغام التكية ورقص الطبيعة، وإيقاعها في حرافيش نجيب محفوظ، وأيضاً أنظر للمؤلف: قرامة في نجيب محفوظ، (فصل نورات الحياة وضلال الخلود، ملحمة الموت والتخلق في الحرافيش"، ص١٩١ - ١٥٦)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

(٣٠) عدلت عن التوقف لأفروق بين هذا الموقف، وموقف صلاح عبد الصبور وهو يكتب "يوميات نبي يحمل قلماً، ينتظر نبيا يحمل سيفاً" (ليلي والمجنون)، فالأمر يحتاج إلى إسهاب، وتفصيل لا أمل في الوفاء بحقه، في هذه الحالة.

(٣١) مطلب: تتعاقب (الوسيط)، وكنت أود أن أستعمل الكلمة العامية طُنُس، ولكن...

(٣٢) فضفض الشيء: اتسع، وفضفض الثوب: وسعه. واستعمال هذه الكلمة بالعامية، قد يعني توسيع المصدر بالتفتيت عن مخزون من الهم. لهذا استعملتها في هذا المعنى داخياً إلى مثل ذلك.

(٣٣) بعد أن حدث ما حدث، ضيقتُ نفسي وأنا أقرأ دراستي لصلاح جاهين الأولى والمقارنة، أتساءل: هل أخطأت؟ هل ما ذهبت إليه من فروض، حول حب صلاح للحياة، واتصافه بالطيبة الولود، والموقف الآمن نسبياً وكذلك ما ميّزه من انصهاره، في كل هذا النخب الحيوري، والحيرة الخلقة، هل يتفق كل هذا مع ما أقدم عليه - في الأغلب - فحرمنا به منه؟

ولم أتردد في أن أتمسك برأين، في الفرض القائل بترجيح حبه للحياة إلى أبعد مدى.

فمن ناحية، أنا ليس عندي ما أجزم به كيف مضى؟ ومن ناحية أخرى، فإن حب الحياة يكون -أحياناً - مبرراً للاستئذان إرادي، قبل أن تنطفئ فينا الحياة أو سماحاً بأن نلغز مداها بالرغم عنا.

وقد كتبت ذلك مخاطباً إياه، متألماً، معاتباً مصباحاً (انظر الملحق).

ملاحق

١- الأرضية النظرية

٢- رثاء

٣- عديد

ملحق [١]

الأرضية العلمية !! (النفسية) للدراسة

أولاً: مفاهيم عن النمو واللذة

لكي نتابع التفرقة التي وصلتني تمييزاً للرباعيات الثلاث، يستحسن أن نتجول قليلاً مع الأفكار المتعلقة بالتفسيرات المقترحة.

(١) نبذة عن اللذة (والهيدونية):

لا تعنى اللذة كما استعملناها في هذه الدراسة، أو حتى كما استعملها فرويد، لا تعنى مجرد الاستمتاع والوجد. وإنما هي تشير إلى الاتساق والهارمونية أساساً. وهذا ما يذهب إليه سانفور رادو Sandor Rado؛ إذ يعتبر رادو مبدأ اللذة: هو التناسق المتناغم لكل المستويات معاً.

وسانفور رادو (١٨٩٠-١٩٧٢) هو صاحب مدرسة السيكودينامية التكيفية Adaptational Psychodynamics، وهي التي ترتب السلوك البشري في مستويات نفسية وتكيفية هيراركية، وتؤكد ضرورة تناسق هذه المستويات مع ذات محورية تجمعها في تناسق هارموني. وهذا ما يصفه - تحديداً - باللذة. وأصل الكلمة التي استعملها "رادو" هي الهيدونية، التي - كما ألمحنا - قد تعنى اللذة بمعناها الشائع الذي يشير إلى تغليب شبق حسي مباشر. كما قد تعنى "السعادة" بمعناها الغامض الباهت. وكتابات "رادو" تشير إلى أنه يعنى بها "التكامل المتناغم".

ويبدو أن اللذة التي تعنى البهجة الحسية، وتجنب الألم، واستقرار الحال، لا تمثل إلا طورا واحدا من أطوار التوازن الخلاق الجدير بتسميته لذّة تطلب كفاية متحركة تؤكد حيوية الوجود البشري. فاللذة التناسقية (الهارمونية) تشمل كلا من مرحلة السكون المستقر، والتنشيط المتوازن معاً.

وتأكيدا لهذا التوجه، نجد أن من بعض المعاني اللغوية الواردة في اللغة العربية، معنى رائعاً يغيب عن استعمال الكثيرين، وهو أن "اللذة: إدراك الملائم من حيث هو ملائم" (الوسيط)، وهذا أقرب ما يكون إلى مفهوم الهارمونية، الذي نحاول توضيحه

ملائم" (الوسيط)، وهذا أقرب ما يكون إلى مفهوم الهارمونية، الذي نحاول توضيحه هنا. وهما يمكن من تفسيرات أو تبريرات تعلو من قيمة اللذة كغاية أو وسيلة، فإنها تتناول جانباً محدوداً من التركيب البشري.

(٢) مفهوم "الثقة الأولية مقابل الحرمان العميق من الأمان الأولي" Basic Trust versus Mistrust. (التوجس).

هذا المفهوم يرجع أساساً إلى "إريك إريكسون"، حيث يفترض إريكسون أن الرضيع في حاجة ماسة إلى الطمأنينة، فهو شديد اللفة في سعيه إلى أن يشعر بالحماية التي تعوضه عن حماية الرحم من ناحية، وتقنيه عن الحنين للعودة إليه من ناحية أخرى. وعلى قدر قيام الأم -خاصة بالذات- بهذا الدور المحيط والدافئ والحاني، يطمئن الطفل ويجتاز هذه المرحلة بأمان. وعلى النقيض من ذلك، على قدر حرمانه من هذه الحماية، يعيش الطفل أكثر فأكثر النقيض المقابل من فرط التوجس.

وجرعة الأمان الأولية ليست مرافقة تماماً لما يسمى "الحب" أو "الحنان" أو "الأمومة"، إنما هي أساساً تعنى تناسب "العطاء" نوعاً وكماً، مع "الحاجة" نوعاً وكماً. والحرمان من جرعة كافية من هذا الوجود الآمن، يجعل الإنسان لاحقاً في سعي لاهث إلى "اللذة" بمعناها التسكينى أو السكوني، خوفاً من "الآلم"، خاصة ألم الترك أو الهجر. وبدأيات فرويد تصورت أن هذا السعى الدائب في اتجاه اللذة، هو الموقف الطبيعي الإيجابي للوجود البشري.

وحين يُذكر لفظ "الأمان الأساسي"، (أو الأساس) يقفز في مقابله لفظ "التوجس الأساسي"، (أو الأساس)، ولأول وهلة نتصور أن من حرّم جرعة الأمان المناسبة، لابد أن ينهل أكثر فأكثر من جرعة التوجس، وهذا غير صحيح. فالحرمان من شيء، لا يُمسّ نقيضه مباشرة، بقدر ما يدفع إلى طلب المزيد منه ويبرر السعى المستمر إليه (إلى الأمان نفسه)، أو إلى بدائله (اللذة). أما فرط التعويض بالنقيض (التوجس)، فينشأ كموقف إيجابي في ذاته؛ إذ يعقير مكملاً لمراحل النمو البشري. والرواية الصحيحة توصي منه بجرعة مناسبة متروكة، ثم بشكل أو بآخر متداخلة مع جرعة الأمان الأساسية.

ولتعميق هذا التحذير، نؤكد ضرورة الانتباه إلى أن "الالفاظ المحملة بجرعة أخلاقية مفرطة" ينبغي ألا تشوه احتياجاتنا الطبيعية اللازمة لتحقيق الوجود

النابض. و تتناسب الجرعة من كل، وملاسة التوفيق، ودقة التبادل بينهما، ثم نوع التفاعل معا وتوقيت ظهور كل منهما، كل ذلك هو الذى يعطى المسيرة الدفع نحو سوانها أو عدمه.

ويجدر أن نعرف القارئ بهذا المبدع إريك إريكسون Eric Erikson (١٩٠٢ - ١٩٩٤) فهو محلل نفسى (غير مؤهل Lay analyst) مؤلف كتاب Childhood and Society "المجتمع والطفولة"، الذى يمتد بنمو الإنسان فى مراحل متعاقبة طول فترة حياته، والذى يؤكد أن الإنسان خلال رحلة نموه هذه يقع - شعوريا - فى مازق مفترق طرق بين كل مرحلة ومرحلة. ونتاج هذا المازق إما أن يكون إيجابيا فيستمر النمو سلسا، وإما أن يكون نتاجا سلبيا فيتترك ندبة قد تصبح معيقة فى فترة لاحقة. وما يهمنا - هنا - هو تأكيد أزمة المرحلة الأولى، وهى الأمان الأولى فى مقابل التوجس.

هذا، وقد ذهبت قبل ذلك إلى توضيح هذه الجرعة من الأمان، فى علاقتها بـ "المعنى"، وذلك باعتبار أن "المعنى" يشير إلى "تناسب كم ونوع المعلومات information، (أى ما يصل إلى الإنسان من خلال الحواس، وغيرها، ويجاورها)، تتناسبها مع حاجة الكيان البشرى فى وقت بذاته، بما يشمل الثقة بالحصول عليها". (انظر - أيضا- للكاتب "دراسة فى علم السيكيوباتولوجى" هامش ٢٦ ص ٥٧).

ثانيا: عن الإبداع والسيكيوباتولوجى

يمر كل فرد من البشر، أثناء نموه بالمواقف الثلاثة التى تمثلها الرباعيات الثلاث، بشكل متتال منتظم. ولكن عند بعض الأفراد، تحدث زيادة فى جرعة التثبيت عند أى موقف منها. وهذا هو الذى ينتج عنه: إما إبداع، كما تجلّى فى الرباعيات الثلاث، وإما مرض مقابل لكل مرحلة، مما يجدر الإشارة إليه كما يلى:

ففرط الحرمان من الأمان، ومن ثم التثبيت الشيزيدى الذى تبدى فى رباعيات الخيام، يقابله من الأمراض والاضطرابات ما يسمى باضطراب الشخصية الشيزيدية، وأحيانا ما يسمى الاكتئاب الطفيلي، وغيرها من أنواع اضطرابات الشخصية، حتى يصل الأمر إلى تفسّخها فى صورة الفصام.

وفرط التوجس والكر والفر، ومن ثم التثبيت البارنوى الذى تبدى فى رباعيات

و فرط التوجس والكر والفر، ومن ثم التثبيت البارنوى الذى تبدى فى رباعيات سرور، إنما تقابله اضطرابات الشخصية البارنوية، أو حالات البارنويا، وبعض حالات الإجرام.

و فرط التثبيت عند ثنائية الوجدان وآلام العلاقة الحقيقية الذى أنتج لنا إبداعا متمثلا فى رباعيات جاهين، إنما يقابله ما نسميه "الاكتئاب الحيوى"، أو "اكتئاب المواجهة".

إلا أن هذه المقابلات لا تعنى التكافؤ، بل إنها تشير إلى روعة الطبيعة البشرية التى تفرز نقائض إيجابية أو سلبية من نفس المصدر، ذلك أن عدم انتظام وتناسب جرعات "المعلومات المؤمنة، أو المشككة، لا ينتج عنه - بالضرورة - مرض نفسى. بل يمكن أن نتظر فى وجهه الآخر؛ لنجده هو هو، وراء مختلف أنواع الإبداع.

إن هذه الرؤية تشير إلى أن المسار الصحيح للنمو يشمل درجة من عدم التوازن، أى أنه فعل غير هادئ بالضرورة، وأن حالة عدم الاستقرار تحل بتوالى دورات النمو: فى الحلم، والإبداع الحياتى والتشكيلى والرمزي جميعا.

خلاصة القول: إن عدم التوازن هو طبيعة الحيوية فى كل من المادة الحية، والوجود الكامل، وليس معنى التأكيد على عدم التوازن أننا نريده، أو نطمح إلى نتائجه دون تحفظ، ولكن علينا أن نعرف مساراته إلى أعلى فى الإبداع، أو إلى أسفل فى المرض، ولعل هذه الدراسة تظهر أنه يمكن تصنيف الإبداع - إذا لزم الأمر، وهو غير لازم - إلى تصنيفات وتنوعات، تكاد تقابل مثيلاتها فى الأمراض النفسية والعقلية، ولكن بمسار آخر، ونتاج إيجابي آخر.

ملحق [٢] الرثاء

نبضة حياة مكثفة.. فى طفرة إبداع سهلة*

لا يستطيع أى منا، يعيش هذه الحياة بمقاييسها العاجزة، وبألواتها المحدودة، أن يلم بهذه الظاهرة الفريدة (صلاح جاهين). ومهما حاول أحدها، فكتب، ووصف، ومدح، وغاص، وراجع، ورثى مهما حاول وحاولنا... فلن تسعفنا الكلمات ولو صدقت، كلمات مثل "الوطنية" و "المصرية" و "الفن" و "الإبداع" و "الحب" و "الطفولة"... لن تسعفنا كل هذه الكلمات ومشتقاتها، فى الإلمام بحقيقة إيقاع تلك النبضة الحيوية التى عبرت سماء حياتنا الفاتمة، فى سرعة ثانوية لاهتة، فيما يشبه الطفرة المكثفة لكل حلقة وصديق ومعق "ما هو إنسان" هينا.

كنت أعرفه من كلماته، أعرفه أستاذاً لى فى صلب تخصصى النفسى، وكنت أحبه من بعيد لبعيد، وكنت دائماً أحاوره فوق أوراقه، وأعابت كلماته، وأمشى محاذياً خطوط رسومه، وأردد همس أنغامه.. مثلى مثل أغلب مواطنى المصريين البسطاء، وغير البسطاء: كل بطريقته.

ثم حدث أن قابلته مصادفة، حين كنا نشترك فى العناية بقريبة عزيزة على كلينا ولم أسمع (ولم يسمح) بأن تتخطى لقاءنا هذه الحدود. لكنها كانت فرصة أتسحب فى رحابها؛ لأتعرف عليه من حضوره العيانى، كشخص من لحم ودم، مثله مثل الناس، مثلاً.

وحين ذهبت للقاءه أول مرة، كنت فرحاً فرح التلميذ، وهو يتلمس مصافحة أستاذه - برغم تقارب عمرينا - وإذابه يفاجئنى جالساً داخل جسده (وكان فى ثوبه بدانة مفرطة!!) - وقد غاص وجدانه فى بؤرة نابضة، اجتهدت حتى لا تهرب منى فرصة التعرف عليه تحت ظاهراً محاولاته للتعامل بسطح ظاهره؛ حيث كان يتكلم بحكمة هادئة، وصوت رتيب، جعلانى أفزع إلى درجة أن أقول فى نفسى: "لا ليس هو". لكن

* نشر أصل هذا الرثاء فى مجلة "صباح الخير" عقب رحيل صلاح مباشرة (لا أنكر التأخير).

البقايا مضت، فبدأ لي أنه ترك نفسه يطمئن. فجعلت أترقب منتظراً، فسمح لطفه - هو هو - أن يقفز في عيني، فاستطاب الحضور، فأطلقه يعلن "القفزة"، أو 'يقفز' الغمزة". وراح يقفز من موضوع إلى موضوع، وكأنه يقلب الكراسي أثناء لعبة المحاوراة؛ ففرحت حتى رحبت أغتراف أكثر فأكثر من هذا الوجود الحلو. لكني ما إن اقتربت أكثر؛ حتى غاص مني إلى مخبئه في طيات جسده، وقد مسح عن وجهه آثار اللعبة.. فأتراجع مقدراً، منتظراً، مكتفياً.

وهكذا تعرفت عليه شخصياً.

ياه!! لقد كنت أحبه، جداً، فعلاً!!!.

أحببته إلى درجة أنني لم أكن أريد الاقتراب أكثر - أو لمدة أطول - كنت أريد دائماً أن أحتفظ بصورته معي، في جوف وعيي، في بؤرة حسي. أحتفظ بها، لأستمد منها ما تعد به، وأكثر، حتى أنني قلتها له مباشرة ذات مرة: "... لست حريصاً على لقاءك...، لأنني حريص على أن تظل تفصلني عنك مسافة ما؛ ينمو فيها كل ما أريده منك، وما أتصوره منك؛ فينظر إلى في موافقة غامضة. ويبدو لي أنه تصنع أنه لم يفهم.

كان فيضاً يثرى وعيي بما لا يتطلب مني شد الرجال إلى منبعه، وسط صفور الجنادل. وحين أتذكر ذلك تماماً أتسائل:

للم الجزع لقد شخصه؟ فلجيب: لعل جزع لتوقف فيضه.

وذات مرة، لمحت ألمه يطل من وراء ظهره. وقد كان يعرف شخصياً أن تقلبات مزاجه قد تصل إلى ما أسماه "الحالة الفرحة نقباضية" (بل المرض). لمحت مازقه فلمحني أراه، فأعلنني أنه: كم هو وحيد، وسط كل هؤلاء الأحياء والأصدقاء والزوجة والأولاد، وكم هو متألم، علي الرغم من الضحكة والنكتة وتواصل الإبداع. وقلت كم أظلم بإصراري على رؤية صورته بونه، ليس من حقه كشخص عادي أن "يهمد" قليلاً، ولو على حساب إبداعه أحياناً؟ فقلت في نفسي: "ياحبذا لو أخذ فرصة علاجية حقيقية، بدلاً من هذا التسكين - طول الوقت - والتأجيل بالكيمياء، ومضادات الأمزجة المتقلبة (في الأغلب)، لكني سرعان ما رعبت من الفكرة؛ إذ ماذا لو "شفى تماماً"!!؟. فكف عن الإبداع، والعياذ بالله!!.. ويبدو أنه ضبطني متلبساً بهذه الأمانة العلاجية البديلة، قبل أن أتراجع عنها، فراح يؤكد لي أن المسألة كلها "كيميا في كيمياء"، وأن العلاج النفسي ما هو إلا تحصيل حاصل، وأنه يضبط جرعة الكيمياء اللازمة

بإرشادات طبيب زميل طبيب، ولم أملك إلا إعلان موافقة ما. لكنني ظلت شاعرا بالتقصير والعجز، واضعاً يدي على قلبي، منتظراً ما لا أحب له، أو لى، حتى حدث ما قدر الله، هكذا "فجأة"، ويقرر صاعق، من مجهول... أو معلوم.

ومرة أخرى: حدثني هاتفياً يوصيني بصديقه وحبيه "فؤاد حداد"، أستاذي الآخر الذي تمثل لي حين قابلته: "ألما خالصاً صاغ نفسه في قالب من الروعة الصابرة المتفجرة في نبض دافق. فقلت في نفسي: إذا كان "صلاح" يثق في علمي وخبرتي حتى يعهد إلى بتخفيف ألم/الأم، صديقنا "فؤاد" فلماذا تجنب أن يكلمني بشأن نفسه؟ فاحترمت نكاه بعيد النظر، وحدثت له أن جنبني الوقوع في مأزق محاولة إطفاء نار هي وقود إبداعه، وضياء حياتنا في آن.

كان - وما زال - أستاذاً لي: في صلب حرفتي، وصميم تخصصي. وحين كتبت عن رباعياته مرتين، مرة فيما يتعلق بحالته الفرانكوبازية، والأخرى في مقارنة نقدية مع رباعيات الخيام، ونجيب سرور، حين فعلت ذلك، كنت أستلهم ما كتب لأتزوّد بمعارف جديدة، أكثر من محاولتي ترجمة ما كتب، إلى مصطلحات علمية أعرفها. وقد كنت وما زلت، وأنا أدرس لطلبتي الأطباء خاصة، أعلمهم أن يحترموا روعة الحزن وشرف الآلام؛ حتى لا نقع فيما حذرنا "صلاح" منه حين قال:

الحزن ما بقالهوش جلال يا جدح، الحزن زى البرد، زى الصداح.

وحين كان يصعب على طلبتي، تفهم كيف يتضفر الحزن مع المحبة، وكيف يتلجر السماح من جوف الألم (في حالات تكثيف المزاج المختلطة)، كنت أستشهد بقول أستاذي صلاح: **وفتحت قلبي عشان أبوح بالآلم، ماخرجش منه غير محبة وسماح.**

وحين كنت أريد أن أنبه طلبتي إلى أن "المراهقة" تبدو في نظر الأهل (في مصر وما شابهها) كأنها مرض يصيب الأولاد والبنات، وبالتالي "رينا يشفيهم منه"، وكنت أستشهد بقوله:

البنت فارت والوالد خنشر، ياميت ندامه، ألف بعد الشر،

يا ريتها كانت نزلة معوية ، ولأ وجع في البطن يتكبر

كان سهلاً... كانت سهولته تخرج لى لسانها، وتلعب لى حواجبها، حين أحاول أن أتقمصه قاعج، وحين أحاول أن أتصور - مثلاً - النقلة التالية في "فزورة" مناسبة.

كنت أتصور - قبله - أن هذه الكلمات العادية، لا يمكن أن تعبر إلا عن معان عادية؛ فإذا بالفكرة الجديدة التي تحملها كلماته العادية تجعلني أفتيق نشاطاً طازجاً على الرغم من صياغتها بالفاظ ليس أسهل منها ولا أبسط؛ ذلك أنها إذ توضع في سياقها الشعري توقظ طبقات خامدة من وجود المتلقي (وجودي)، وكان صعباً ظريفاً يسرق مني ما حرصت على إخفائه عني؛ خوفاً أو تردداً أو استهانة، يسرقه لي ويعطيني إياه، باستعمال "ملفاشة" بسيطة من سلك (عادي) مثني في ذكاء.

ولا يتركنا "صلاح" إلا وقد فرض علينا - بهذه السهولة - معجمه الجديد، فلا نذكر "الباشمهندس"، إلا ونخاف على بيت قديم أن ينهار يوم فرح "نبيلي"، ولا نذكر "النجار" إلا ونحن نتصور أن "معزة شقية" يمكن أن تأكل البيت (يا حلى) - ولا نتلقى برقبة من وكالات الأنباء، إلا وتعتبر خلفية وعينا مكتوبة بـ "خط منمنم لولي".

معجم صلاح السهل الممتنع، كان ينحسب إلى عمق وجودنا ليثرينا، بنا، بلا استئذان.

كان شجاعاً، قالها، ومضى. فقد كان يمد يده داخل وجودنا ووجداننا، ليأخذ عينة من نبضنا اليومي، فيرسمها، أو يكتبها، وفي ذلك لم يكن يعتنى أن يعمل "حساباً" لأحد يمكن أن يعمقه؛ فضرب في كل اتجاه، مصيباً الهدف في أغلب الأحيان، ولم ينح ظالم، أو متمسب، أو حاكم، أو ريجان، أو هذافي، أو خوميني، أو عقائدي، أو ديماجوجي، من صفعة على قفاه، أو مسلة في ظهره، أو قرصة أذنه، وفي القليل: دغدة في باطن قدمه. وقد ظل مبارزاً شجاعاً (طيباً) في كل اتجاه، مخترقاً مجاملة الأصدقاء، مخلخلاً إيديولوجية المتجمدين، غير هباب بتهديد بالاغتيال، أو بغضب السلطة / إلا قليلاً. وما زلت أذكر لوحة "انتباه" وهي تصور انفجار جهاز الأمن المركزي، أبلغ من ألف مقال، وأكثر فائدة من كل قرار وتفسير لما كان.

ثم إنه قد استطاع - أخيراً - أن يبدع خرجته (في الأغلب!).

، ولكنه لم يستطع أن يموت، فما زال يقضي داخلنا طول الوقت.

ومن أراد أن يعرف ما هو الإبداع صورةً مكتفة، وما هو الإبداع تنظيمياً متضفراً، وما هو الإبداع سهلاً ممتعاً، وما هو الإبداع تنوعاً على لمن قائم، فليمد إلى إبداع ما أبدع صلاح، وسيجد جديداً في كل زاوية، جديداً متجدداً، أبداً. فكيف نقولون مات؟

نوع واحد من محاولاته رفضته حتى العتاب (بينى وبينى نفسى)؛ حين حاول أن "يمثل" أو أن يقدم شخصيا برامج وكأنه "يمثل"، فرحت أقول له (فى نفسى): ما هكذا يا سيدى. فما جسدك وتعبير وجهك الماسح "هنا"، إلا محاولة طيبة من خالك أن يحد من وهج إبداعك، حتى لا نعشى فيه إذا فاجأنا إبداعك من خلاله دون حجاب.

لماذا تستعمل غطاك الجسدى، وكأنه أنت؟؟ لماذا التمثيل بالله عليك؟

ويدا لى أنه سمع همستى، فلم يتمادَ فيما ليس هو.

(انتهى المقال)

وبعد

فهل مات صلاح جاهين؟

لا أظن أن هذه الأحرف الثلاثة (الميم والألف والتاء) يمكن أن تعلن شيئاً نفهمه معاً الفهم ذاته.

فماذا؟

أحسب أن ما بلغنى من خلال غيابه، هو أنه "توقف"، ولم ينته.

توقف عن غمس سنّه فى سواد القلم، ولكن لم ينته من تجديد حياتنا كل يوم، ونحن نتذكره، ونحن نقرأه، ونحن ندرسه، ونحن نعاتبه، ونحن نحن إلى سماع شذوه .

ملحق [٣]

عديد

العدد في بلدنا، خصوصا: إذا كان الموت قد اختطف الوالد، يوجه كثيرا إلى الميت، يعاتبه - مثلا - لأنه ترك ابنه يتسكع عند خاله، أو يعوله عمه، وهكذا. وصلاح، على الرغم من جرعة طفولته الغالبة، كان قيمة حياتية والدية داعمة لمن يجرؤ أن ينبض بالحياة كما خلقها الله فيه. وقد حمدتُ الله أن هذا العدد لم ينشر، على المستوى العام في حينه، فلا هو شعر عامي، ولا هو زجل، هو عنيد مصري عاتب، فقط. فانتهزت فرصة صدور هذا العمل الذي يبدأ به وينتهي به، لألحق به هذا العدد، حيث شعرت أنني ما زلت ألومه على رحيله. كم أنا أناني، هل كان يمكن أن يحتمل أكثر؟ لماذا؟

باصلاح: كان لسوء
ماقدريتش تشرب شفطه كمان من آلم الوحده؟
طب واحنا؟
يا صلاح:
ليه إنت؟! بالذات؟! دلوقتي؟
مش بدري؟
طب حبيبته
طب حبيبته
طب لاه

(قال يعنى!!)

الطفل، الحلوى، النغمة، السكتة، الهمسة،

الراجل، الدرس، الدائرة، الهمزة، الحكمة،

"كَدَهْنُهُ؟؟؟"

يا صلاح:

طبْ بَصْ

طبْ ثَانِيَهْ

طبْ دَا أَنْتَ:

يَا مَا شَفَفْتُ

يَا مَا قُلْتُ

.... طبْ لِيَهْ؟

"كَدَهْنُهُ؟؟؟"

"آه يَا نَبِي"

طبْ رُوحْ.

لَا.. لَا

مَا تُرَوِّحُنِي.

إِذَايَ؟؟؟.

مَا أَعْرِفُنِي.!!!.

١١ /١ مقدمة
----	----------------

الفصل الأول

صلاح جامين وشخصيته الفرخا نقباضية

١٢ /٢ عمق الحزن، وقمة الفرح، ولأمرض
١٣ /٣ صلاح: السؤال الحائر والوجود الباحث
١٦ /٣ ٤ تساؤلات، ولا إجابة
١٨ /٣ ٥ صراع وتحذُّ وثورة
١٩ /٤ تجليات "الحالة الفرخا نقباضية" على الجانبين
١٩ /٤ ١ حتم التناوب
٢٢ /٥ طور الاكتئاب
٢٧ /٥ ٩ كيف الخلاص؟
٢٩ /٦ طور الفرح
٣٤ /٧ خلاصة القول
٣٥ هوامش الفصل الأول

الفصل الثاني

٤١ مقدمة
----	-------------

دراسة مقارنة: الفيام، جامين، سرود

٤٢ "ريح العمل" أو "روح العمل"
----	----------------------------------

الجزء الأول: رياضيات الخيام

٤٩ نار الألم وأمل الغيبوبة.
٥١ جولة للاستشهاد.
٥٢ الألم.. والسر الغامض.
٥٣ الوحدة والرضا بالشقاء والزيف
٥٤ اكتئاب المواجهة.
٥٥ الحلم.. والضرر.
٥٦ جرعة الأمن.. وبقين المغفرة.
٥٧ إيقاف وهامش عن الحيرة.

الجزء الثاني: رياضيات نجيب سرور

٥٩ الهجوم الدفاعي..ومرارة المعركة.
٥٩ مقدمة.
٥٩ الصمت المتكلم.
٦٠ الكلمة والإيقاع.
٦٢ القتل هو الأصل،... والحل هو القتل.
٦٣ الحصار فالانفجار
٦٤ أصل القتل بالداخل: (غريزة الموت)
٦٦ السر المستحيل، والسر البديل
٦٧ ما سر سرور؟ أهو واحد أم أكثر؟
٦٩ الشقاء.. والألم..والغيظ.
٧١ الفخر.. والهجوم.
٧٢ الوحدة.. والانتماء
٧٦ التعميم والوثائقية " النوجما "
٧٧ إيقاف.

الجزء الثالث: رباعيات جاهين

٧٨	اختيار الطبيعة.. والحيرة الوجودية.....
٧٨	مقدمة.....
٧٩	شجاعة النظر إلى الداخل.....
٨٠	من المنبع إلى المصب:
٨١	من هنا البداية: "من أنا؟".....
٨٢	الحركة والتغيير (فى الإنسان - والطبيعة).....
٨٧	حركة الطبيعة.. وحركة الإنسان.....
٨٩	الحركة والتناقض والديالكتيك:.....
٩٢	المصارع الطيب.....
٩٤	الكلمة الصوت.. والكلمة الفعل (استيعاب العنوان).....
٩٩	الاختيار.. والرؤية.....
١٠٢	العجز عن الألم والإيلام.....
١٠٣	"إيقاف" وكلمة عن الانتماء.....
١٠٥	تعقيب ختامى.....
١٠٥	الموقف الأساس.....
١٠٦	قطبا الحركة عند الثلاثة.....
١٠٧	هوامش الفصل الثانى.....

ملاحق الفصل الثانى :

١١١	الأرضية العلمية (النفسية) للدراسة المقارنة.....
١١٣	أولاً: مفاهيم عن النمو واللذة.....
١١٥	ثانياً: عن الإبداع والسيكياثولوجى.....
١١٧	رثاء.....
١١٧	نبضة حياة مكتفة.. فى طفرة إبداع سهلة.....
١٢٢	عديد.....

كتب للمؤلف

- ١- حياتنا والطب النفسى دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٢
- ٢- حيرة طبيب نفسى دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٢
- ٣ - عندما يتعزى الإنسان [صور من عيادة نفسية]
- ٤ - المشى على الصراط [ج-١] (الواقعة) دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٧
- ٥ - المشى على الصراط [ج-٢] (مدرسة العراة) دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٨
- ٦- أغوار النفس [شعر بالعامية فى العلاج النفسى]
- ٧ - مقدمة فى العلاج الجمعى دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٨
- ٨ - سر اللعبة دار الفد للثقافة والنشر ١٩٨٧
- ٩- [المثنى شعراً : سيكويثاويجى] دراسة فى علم السيكيواثاويجى دار الفد للثقافة والنشر ١٩٧٨
- ١٠- [شرح على المثنى (٨)] دار عطوة (القاهرة) ١٩٧٩
- ١١- [حكمه المجانين [طلقات من عيادة نفسية] دار الفد للثقافة والنشر ١٩٨٠
- ١٢- دليل الطالب الذكى فى علم النفس والطب النفسى الجزء الأول: [معلومات: فى علم النفس]
- ١٣- دليل الطالب الذكى فى علم النفس .. والطب النفسى الجزء الثانى: [محاورات موجزة عن الامراض النفسية]
- ١٤- دليل الطالب الذكى فى علم النفس .. والطب النفسى الجزء الثالث: [محاورات موجزة: فى الإلتسان والطب عامة]
- ١٥- أفكار وأسماح حول القصر العينى ١٩٨٢
- ١٦- البيت الزوجي... والثعبان [شعر] ١٩٨٣
- ١٧- قراءات فى نجيب محفوظ ١٩٩١
- ١٨- جمعية الطب النفسى التطورى الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢
- ١٩- الهبة العامة للكتاب ١٩٨٣
- ٢٠- ١٩٩١

- ١٧- مثل وموال (قراءة نفسية) دار الهلال ١٩٩٢
١٨- مراجعات في لغات المعرفة دار المعارف ١٩٩٧

كتب أقيم : تقليدية (مشتركة)

- ١٩- Psychology in Medical Practice [مشترك] El-Nasr Modern Bookshop ١٩٦٥
٢٠- مبادئ الأمراض النفسية [مشترك] مكتبة النصر الحديثة ١٩٦٥
٢١- تمرير الأمراض النفسية [مشترك] مكتبة النصر الحديثة ١٩٦٥
٢٢- علم النفس تحت المجهر [مشترك] دار الكتب العلمية ١٩٦٨
٢٣- A. B. C. of Psychiatry [مشترك] El-Nasr Modern Bookshop ١٩٧١

صبر حديث: (الأعمال المتكاملة)

- ٢٤- رياضيات ورياضيات رياضية مقارنة : نجاهين - الغيام - سرور [دراسة مقارنة : نجاهين - الغيام - سرور] مركز المحروسة ٢٠٠٠
٢٥- الناس والطريق [١] من تداعيات السيرة الذاتية [من تداعيات السيرة الذاتية] مركز المحروسة ٢٠٠٠
٢٦- هيا بنا نلعب يا جدي سويا مثل أمس . [هيا بنا نلعب يا جدي سويا مثل أمس .] مركز المحروسة ٢٠٠٠
٢٧- ورطة قلم . [ورطة قلم .] مركز المحروسة ٢٠٠٠
٢٨- الجدلية الحيوية ونبض الإبداع . [الجدلية الحيوية ونبض الإبداع .] مركز المحروسة ٢٠٠٠

تحت الطبع: (الأعمال المتكاملة)

- (٢٩) الناس والطريق [٢] . [٢٩] الناس والطريق [٢] . مركز المحروسة
(٣٠) استلهم من مواقف مولانا النجدي [٣٠] استلهم من مواقف مولانا النجدي [٣٠] استلهم من مواقف مولانا النجدي مركز المحروسة
(٣١) المشى على الصراط [ج-٢] [٣١] المشى على الصراط [ج-٢] [٣١] المشى على الصراط [ج-٢] مركز المحروسة
(٣٢) رحلة الرحيل والعودة . [٣٢] رحلة الرحيل والعودة . [٣٢] رحلة الرحيل والعودة . مركز المحروسة
(٣٣) روافد المعرفة والثقافة العلمية . [٣٣] روافد المعرفة والثقافة العلمية . [٣٣] روافد المعرفة والثقافة العلمية . مركز المحروسة
(٣٤) في النقد الأدبي (٢) إوارض الصراط [يقين] [٣٤] في النقد الأدبي (٢) إوارض الصراط [يقين] [٣٤] في النقد الأدبي (٢) إوارض الصراط [يقين] مركز المحروسة
(٣٥) فتنى غانم [الأيال] . وآخرون . [٣٥] فتنى غانم [الأيال] . وآخرون . [٣٥] فتنى غانم [الأيال] . وآخرون . مركز المحروسة

٢٠٠٠ / ٤٢٢٤	رقم الإيداع
LS.B.N 977-313-035-5	الترقيم الدولي

رباعيات رباعيات

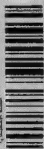


هذه باكورة نشر الأعمال النقدية التي أتصور أنها لا تمثل تماماً ما يعرف بالنقد النفسى.
إن اتفاق مصدري للمعارف (الأدب والعلوم النفسى هنا كمثال) فى إنارة زاوية أو إضافة معرفة. هو نوع من "المصادقية بالاتفاق". أى أن المصدين قديديمان ما وصلا إليه من إضاء. وإن اختلفت الأداة، وزوايا الرؤية.

ويتكون هذا العمل من جزأين:
الأول: دراسة وصفية لما أسماه صلاح جاهين بـ "حالاته الفرحانقباضية" من خلال رباعياته أساساً.
والثانى: دراسة مقارنة بين رباعيات عمر الخيام، ونجيب سرور، وصلاح جاهين، من زوايا نفسية متعددة من منظور مدارس نفسية مختلفة تركز على مسار النمو النفسى، والثقة الأساسية، والعلاقة بالموضوع (بالأحر).

صلاح جاهين

Bibliotheca Alexandrina



0205703

المكتبة